Създателите на българското царско четвероевангелие

Защо монах Сим(е)он трябва да е направил преписа на евангелския текст именно в Зографския манастир? Защото Зографският манастир на Атон е бил съкровищницата на цялата българска книжнина през вековете[232], въпреки че по-древни и по-късни ръкописи са се съхранявали извън България и в други светогорски, както и в големите цариградски манастири.

Така например през есента на 1382 година, когато е бил изпъден от Москва от княз Дмитрий Донской, новият Киевски митрополит — българинът Киприян — не отива в Търново или в някой търновски манастир. Киприян взима със себе си игумена на Висоцкия манастир край град Серпухов, Афанаси, и заедно отиват по море в цариградския Студийски манастир да преписват среднобългарски книги. Но една година преди това, по съветите на митрополит Киприян, същият игумен е изпратил послушника Вунко в Зографския манастир да препише *Пандектите* на Никон Черногорец, подарени на манастира от търновския патриарх Теодосий, сам бивш монах в Зограф.[233]

---

[232] На два пъти в историята на манастира руснаци закарват с каруци в Русия едни от най-ценните и най-древните български ръкописи: през 1654–55 г. Арсени Суханов, а през 1844–45 г. проф. Виктор Григорович, който даже си ги е присвоил (вж.: Куев, К., *Съдбата на старобългарската ръкописна книга...*, стр. 41–46, 63–72). В. Гюзелев смята, че „за голям манастир като Зограф е било съвсем нормално за повече от две столетия по различни пътища и начини да натрупа библиотека с книжен фонд между 300 и 500 ръкописа“ (*цит. съч.*, стр. 153; вж. още анализа му на ръкописната сбирка на манастира на стр. 153–158).

[233] Горский, А., и Невоструев, К., *Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки*, II, 3, Москва, 1862, стр. 10; Иванов, Й, „Българското книжовно влияние при митрополит Киприян“, *ИзвИБЛ*, VI, София, 1958, стр. 27; През 1387 година митрополит Киприян преписва в Студийския манастир среднобългарското копие на *Лествицата*, като е написал собственоръчно в приписката: „В годината 1387, на 24 април, бе завършена тази книга в Студийската обител от Киприян, смирения митрополит Киевски и на Цяла Русия (*пак там*, стр. 48). Не е ясно обаче кога, къде, и от какъв оригинал митрополит Киприян е преписал *Псалтира* на цар Иван Александър от 1337 година („Софийски песнивец“) и е прибавил към него кратки похвали на св. Петка (Парашкева), Св. Иван Рилски и други български светци, вж. *пак там*, стр. 38–47.

Когато 36-годишният монах от Килифаревския манастир край Търново, Евтимий, иска да разшири своите знания, той заминава първо за Цариград, а след това прекарва близо осем години в Зографския и други светогорски манастири като Хилендар[234], Ивирон и Лаврата, преди да се завърне в Търново и по-късно да стане патриарх. Това е още едно най-убедително доказателство, че *центърът* на българската духовна култура през втората половина на XIV век не е бил в столицата Търново или в няколкото малки (и много по-нови) манастири около града, а в Света гора на Халкидическия полуостров. „И съвсем не от един или от два рода се намират творци в това свято място... първи най-изрядни са гърците, българите, а после сърбите, русите, иверите [грузинците]...“[235]

Иван Божилов дава точен, синтезиран анализ на ролята на светогорските манастири: „Ако XIII век само е подсказвал ролята, която Зографският манастир, а и целият Атон, ще играе в живота на късносредновековното българско общество, то четиринадесетото столетие е времето, когато тази роля излиза на преден план и оставя трайни следи в българската книжовна култура. Защото там кипи такава дейност, която е непозната дори за българските предели.“[236]

Освен преписвач, монах Сим(е)он е бил и отговорното лице за оформянето на царското евангелие. Преписвачът на текста и главният художник в групата миниатюристи са работели в тясна координация. Преглеждайки разположението на миниатюрите в прототипа и връзката им с евангелския текст, монах Сим(е)он си е правел план къде и колко място да остави на листа за копията им в българския препис. Дотолкова, доколкото редът на миниатюрите в Лондонското и Парижкото евангелие (идентично с императорския оригинал) е абсолютно същият, не е било нужно да се дават допълнителни инструкции на миниатюристите къде коя миниатюра да прерисуват. Само няколкото изключения на пропуснати[237] или обединени[238] в едно миниатюри са изисквали специални указания.

Но не само монах Сим(е)он не е имал пред себе си през цялото време прототипа, от който са били преписвани миниатюрите. Колкото и да е неочаквано за нас, не са го имали пред очите си и чираците ху-

---

[234] Gribble, Charles и Predrag Matejić (ред.), *Monastic Traditions: Selected Proceedings of the Fourth International Hilandar Conference, the Ohio State University, 14–15 August 1998*, Блумингтън (щат Индиана), 2003, XI, 370 стр.

[235] Хрисовул на цар Иван Александър за Зографския манастир от 1342 г. Вж. Ильинский, Г. А., *Грамоты болгарских царей* (фотоиздание), Лондон, 1970, стр. 21–22.

[236] Божилов, Ив. и В. Гюзелев, *История на средновековна България VII–XIV век...*, стр. 621.

[237] В евангелието на Матей — една, в евангелието на Лука — четири, и в евангелието на Йоан — три. Вж. по-горе в текста.

[238] Две миниатюри, към самия край на евангелието поради липса на място. Вж. по-горе в текста.

Ил. 130:
Парижкото евангелие

Ил. 131:
Лондонското евангелие

дожници, които са запълвали с боя контурите, нанесени на пергамента от майстора, защото през това време, навярно на друга маса, той е работел с оригинала. Това се потвърждава най-убедително от различните цветове в облеклото и аксесоарите в Парижкото и Лондонското евангелие.

В двете цветни версии на миниатюра 66, „Притчата за господаря и работниците му“[239], можем да видим различното оцветяване на хора и предмети (ил. 130 и 131).

Систематичното опростяване на аксесоара и намаляването на броя на фигурите в групи хора може да ни подсказва, че преписвачите на картините са се чувствали свободни в това отношение, защото техният патрон — търновският цар Иван Александър, който е бил достатъчно далеч от Света гора — е нямало как да сравнява до-

[239] Евангелие от Матей. Цветната репродукция на миниатюрата в Парижкото евангелие е по книгата на А. Грабар, *Christian Iconography…*, стр. 177; цветната репродукция в Лондонското евангелие е по Л. Живкова, *цит. съч.*, табл. XV; тя също е публикувана от Е. Димитрова, *цит.съч*, стр. 52.

колко вярно са прерисувани миниатюрите. А царят (този нов Александър Македонски и Константин Велики) с положителност трябва да е желал да има съвсем същото евангелие, каквото са имали „древните царе“.[240]

Богдан Филов отбелязва едно странно и необяснимо за него явление — постепенното изчезване с напредъка в преписа на картините на светловиолетовата боя: „В миниатюрите от първите две евангелия тя е употребена доста често при облеклата, докато в другите две евангелия тази боя при облеклата почти съвсем липсва и е заместена с тъмнозелена боя.“[241] Това едва ли може да се тълкува като различни цветови предпочитания на различни миниатюристи, работили над евангелието; то може да има и друго, по-просто обяснение — боята им се свършила и те са нямали нужните изходни материали да произведат повече от нея.

Кои са били тези миниатюристи, за които оценките варират от „ренесансови художници“ до „кописти“[242] и даже „бездарни“ преписвачи на картинки? Андре Грабар отбелязва общия упадък във византийското миниатюрно изкуство: „Подобно на всички видове скъпоструващи изкуства, луксозната илюстрация на книги също страда от стопанския и политическия упадък на гръцката империя след разграбването на Цариград от кръстоносците през 1204 година; така византийските миниатюри от XIII и XIV век рядко достигат нивото на по-раншни произведения.“[243] Грабар също обръща внимание на още едно явление във византийското изкуство след кръстоносците: докато възникват нови центрове на иконопис и стенопис из целия византийски свят — една *дифузия*, както той я нарича, — истинските майстори на миниатюри продължават да са съсредоточени в няколко семейни гилдии в Цариград и не проявяват желание да споделят опита си с миниатюристи, работещи в манастирите по периферията.[244]

„Наръчникът на зографа“ на Дионисий от Фурна, преработка на старо византийско ръководство, дава представа за трудностите в овладяването на занаята, пред които е бил изправен средновековният манастирски художник:

---

[240] А. Кътлър отделя специално внимание на непреодолимото желание на най-богатите и облечените във власт във византийския свят да притежават копия на уникални *древни* предмети на изкуството. Много често обаче тези нови покровители на изкуството не са получавали в замяна предмети с художествена стойност, равна на престижа им и на цената, която са заплатили. Вж.: CUTLER, ANTHONY, „Art in Byzantine Society: Motive Forces of Byzantine Patronage“, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik XXXI*, Виена, 1981, стр. 759–787.

[241] Филов, Б., *Миниатюрите...*, стр. 13.

[242] *Пак там*, стр. 25, 27.

[243] GRABAR, A., *Christian Iconography. A Study of Its Origins* (Princeton University Press), Принстън, 1969, стр. 182.

[244] *Пак там*, стр. 20.

„Който иска да овладее науката на рисуването, нека първо да бъде въведен в нея с предварително обучение за определен срок, като просто рисува без пропорции, за да се разбере на какво е способен... Знай, прочее, старателни ученико, че когато поискаш да се заемеш с тази наука, ти трябва да потърсиш и намериш изкусен учител, когото скоро ще пожелаеш да надминеш в някои неща, ако той те обучава ясно, както ние ще напътстваме. Но ако намериш само човек, който е неук и необигран, стори като нас, ако можеш да попаднеш на оригинални творби от Мануил Панселинос:[245] преписвай ги при всяка възможност, рисувайки, както ще те научим по-нататък, докато усвоиш до майсторство пропорциите и формите на оригинала. Иди в църквите, където той е рисувал, и прави копия, както ясно ще те научим; само че не се занимавай с това небрежно, но със страх от Бога и дълбоко благоговение пред светото дело.“[246]

В пълното техническо ръководство Дионисий описва най-подробно и пропорциите на човешката фигура, които можем да видим в илюстрацията на превода на английски от копието в Санкт Петербург (ил.132).[247]

Преди всичко не бива да забравяме дълбоката набожност на илюстратора на религиозни текстове през средните векове. В наръчника си Дионисий дава подробно описание на духовната подготовка на манастирския художник, преди той да бъде признат за майстор зограф, за церемонията по включването му в гилдията — с молебен и поклонение пред иконите на Христос и Богородица, песнопения на църковни химни и специална молитва за бъдещия зограф.[248] Без да бъде богослов в тесния смисъл на думата, художникът знае основните постулати на догмата от химните, които е научил наизуст, и от Светата литургия. Зографът е възпитан в дълбоко преклонение пред византийската традиция, защото за него „тя е означавала предаването на образи или на събития в свещената история от едно поколение на следващото и на познанието добито от църквата с посредничеството на Светия дух. Следователно самото схващане на традицията е нещо свято, което едва ли е трябвало да бъде налагано на художника. Приемането на традицията за него е означавало приемането на една истинска реалност.“[249]

Ил. 132: Пропорциите на човешкото тяло според „Наръчника на зографа“

[245] Много малко се знае за този прославен зограф, освен че е родом от Солун. Днес нито една творба не може да се свърже с неговото име; няма единодушие кога е живял — XI–XII в., началото на XIV в. или даже в XVI век.

[246] HETHERINGTON, PAUL, *The 'Painter's Manual' of Dionysios of Fourna* (An English Translation, with Commentary, of cod. gr. 708 at the Saltykov-Shchedrin Public Library), Лондон, 1981, стр. 4.

[247] *Пак там*, стр. 13.

[248] *Пак там*, стр. 4.

[249] GALAVARIS, G., *The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Виена, 1979, стр. 135.

Едновременно с това зографът е и занаятчия, занаятчия с таланта да рисува. С рисуването той си изкарва прехраната и тая на семейството си, което може би живее някъде далече. Ако има момчета, то от ранна възраст ги повежда със себе си да им предава занаята си; ако ли не — първият му избор за помощници ще са роднински момчета. През дългите предписани от гилдията години на чиракуване младият кандидат-зограф върши „черната работа“ в групата, възглавявана от майстор, но също получава възможност от време на време да опитва да върши и „майсторска работа“. Пергаментът е бил прекалено скъп (а даже и хартията в първите два века след появяването ѝ в Европа), за да може върху тях младият чирак да се учи да рисува. Той се е упражнявал направо върху поръчаното произведение; в началото — някъде по краищата, с мънички детайли, които, ако са били много погрешни, са били поправяни от майстора. С напредъка му са се разширявали обсегът на действие и неговата сравнителна самостоятелност.

Когато говорим за избора на художниците за евангелието на цар Иван Александър, трябва да вземем под внимание оскъдицата на добре обучени миниатюристи непосредствено след първата чумна вълна през 1347–1352 година. Българската историография отминава с мълчание това катастрофално бедствие за народа ни поради липса на местни извори. До Балканите чумата е дошла по два пътя: от север — от контролираните от татарите земи около устието на Дунава, и от юг — от Цариград, където през 1347 година е била донесена от кримската крепост Кафа от генуезки моряци, хванали заразата и докарали с корабите си носещи заразата плъхове. От балкански източници не знаем колко са били жертвите на „Черната смърт“, но по данни от Западна Европа се предполага, че между 1348 и 1352 година около 25 милиона души (или една трета от тогавашното население на Европа) са загинали.[250] Отгласи от чумната епидемия намираме в прочутите 41 гравюри на дърво на баварския художник Ханс Холбайн Младия (1497–1543) под общото заглавие „Танцът на Смъртта“ (гравюра 39, *Детето*; ил. 133).

До такава степен чумата е травматизирала европейските общества, че един век след първата вълна на епидемията (1463 г.), в новопостроената катедрала „Дева Мария“ на свободния германски град Любек за чумния стенопис са били отделени цели три стени. На хорото на смъртта са се хванали представители на всички съсловия в тогавашното общество — от папата и императора до новороденото бебе. Катедралата бе разрушена от бомбардировките на Цветница 1942 година, но са останали няколко цветни репродукции на тези стенописи и черно-бялата фотокомпозиция от италианския фотограф Вилхелм

[250] Gottfried, Rober S., *The Black Death: Natural and Human Disaster in Medieval Europe*, Лондон, 1983, XVII, 203 стр.

Ил. 133: Холбайн — „Танцът на Смъртта“

Кастели, правена между двете войни (на снимката — пета сцена в началото на втората стена на стенопис, ил. 134).[251]

Ние не можем да приемем тезата на Филов, че над миниатюрите в Лондонското евангелие са работели голяма група художници, за да завършат ръкописа по-бързо. Скоростта на творческата група се е определяла от скоростта на преписа на текста, който е предхождал рисунката. Така че е нямало нужда от голяма група художници — един майстор, който е очертавал силуетите на фигури и ландшафта и е надзиравал групата, и двама-трима чираци, които главно са оцветявали картините, са били достатъчно.

Разностилието в миниатюрите в Лондонското евангелие и някои отделни бездарни рисунки са резултат именно на това, че е имало само един майстор и че той е давал на недообучените си чираци несъразмерно много „майсторска работа“. Но наред с чирашкото „магаре без юлар“ (мин. 148), сред миниатюрите можем да видим и съвсем прилични сцени с животни, рисувани от майстора, като например наситената с динамика миниатюра 255, „Исус предсказва войните, които ще опустошат земята“ (ил. 135).

[251] Катедралната църква на Любек „Мариенкирхе“ бе възстановена през 1956 година, а немският художник Алфред Малау създаде репродукция на Танца на Смъртта в два огромни стъклописа.

Ил. 134:
Сцена № 5 — папата и императорът в „Танца на Смъртта“

Главният художник е проявил завидно майсторство при четирите заглавни винетки, в които сложните плетеници, въпреки че приличат на плетениците в Парижкото евангелие, не са копия, а рисувани по други високохудожествени шаблони. Той също проявява майсторство в някои детайли от сцени, наподобяващи икони.[252] Сред постиженията на главния художник са някои сцени с Исус на кръста.

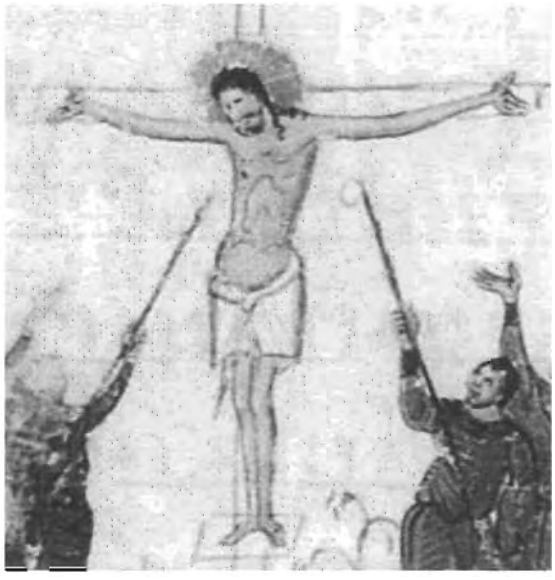
Според Дер Нерсесян в „славянските“ евангелия имало нова, балканска трактовка при рисуване на тялото на разпънатия Христос: цитирайки Мийе[253], тя твърди, че в Парижкото евангелие тялото на Исус на кръста било почти право, подобно на повечето по-древни стенописи в светогорските манастири. Но Лондонското евангелие било повлияно от по-новите изображения в славянските църкви и манастири с видимата извивка в тялото на разпънатия Исус. (ил. 136).[254]

[252] Рисуването на икони и миниатюри от един и същи художник във византийския свят е потвърдено в редица изследвания. Вж. WEITZMANN, KURT, „Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century“, *Proceedings of the 13th International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5–10 September, 1966*, Лондон, стр. 207–217, 271–293; Ихор Шевченко също доказа, че Пантолеон — най-талантливият от осемте илюстратори на един ръкопис на император Василий II — е бил също много търсен като иконописец (ŠEVČENKO, IHOR, „On Pantoleon the Painter“, *Jahbuch der Österreichischen Byzanatinistik (21)*, Виена, 1972, стр. 241 сл.).

[253] G. MILLET, *Recherches...*, pp. 410–416.

[254] DER NERSESSIAN, *цит. съч.*, стр. 240–243.

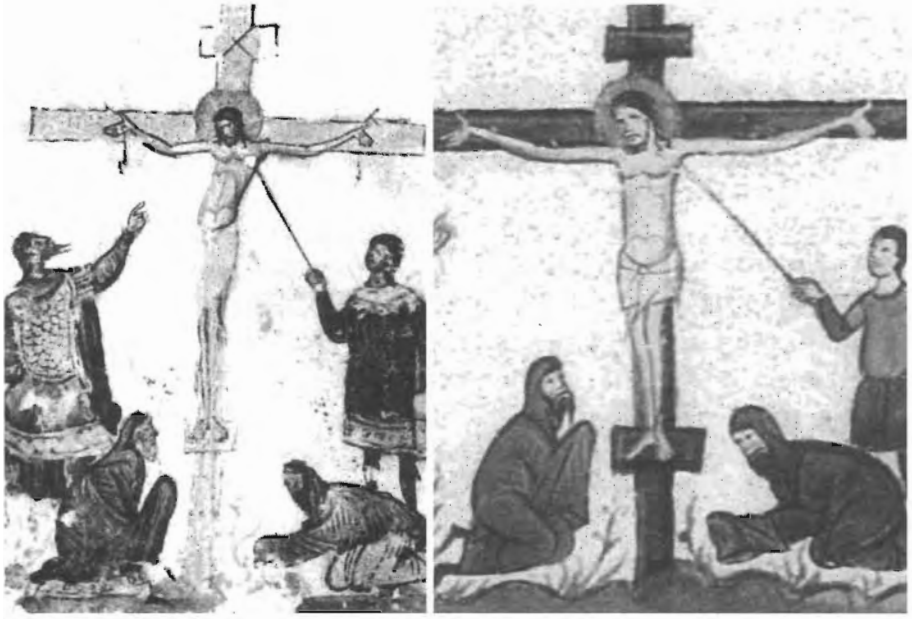
Ил. 135:
Миниатюра 255, Лондонското евангелие



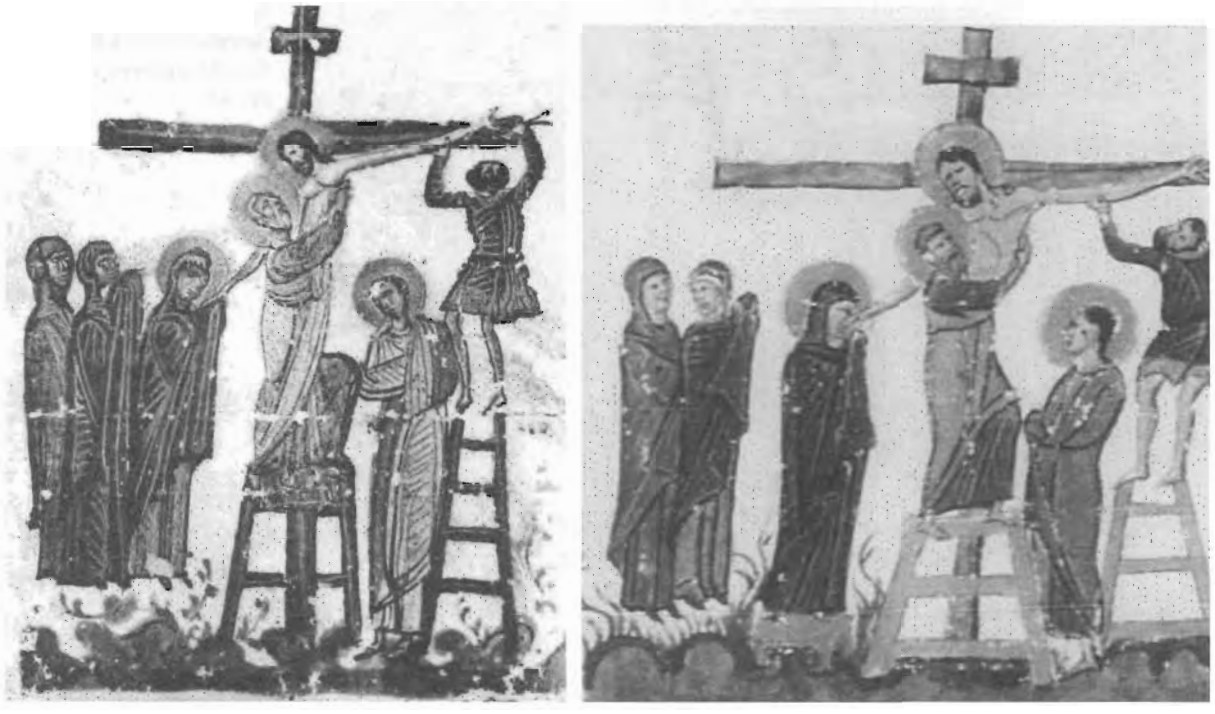
Ил. 136:
Детайл от миниатюра 97, Лондонското евангелие

Това твърдение на Дер Нерсесян е пример за скритите опасности пред един учен, когато се осланя безкритично на широките обобщения и констатации на свой учител. Някои факти в Парижкото и Лондонското евангелие, като например миниатюра 354, „Исус издъхва на кръста“, показват тъкмо обратното (ил. 137).

Преписвачът на миниатюра 97 в Лондонското евангелие несъмнено е художник. Но преписвачът на миниатюра 354 още не е. Пред нас е една чирашка творба без художествена стойност, особено когато я гледаме редом с миниатюрата в Парижкото евангелие, рисувана 300 години по-рано.



Ил. 137:
Миниатюра 354 в Парижкото и Лондонското евангелие



Ил. 138: Йосиф Ариматейски сваля Исус от кръста, миниатюра 100

И в миниатюра 100, „Йосиф Ариматейски сваля Исус от кръста“, лицата на хората не са същите като в Парижкото евангелие. Но това, което е същото, е по-важно — композицията: Богородица, притегляща към бузата си безжизнената ръка на своя син, който в последните мигове преди да издъхне даже не я нарича „майко“!

„26. А Иисус, като видя майка Си и стоещия там ученик, когото обичаше, казва на майка Си: жено, ето син ти!
27. После каза на ученика: ето майка ти!“ (Йоан, XIX)

Миниатюрата в Лондонското евангелие, въпреки различията, е копие на прототипа поради еднаквата композиция — от изкривения врат на ковача, сякаш кацнал, а не стъпил на неопряната в нищо стълба, до допира на ръката на мъртвия Исус до бузата на Богородица. Но една подробност в този детайл в древния прототип е убегнала на художника на Лондонското евангелие: за разлика от неговото копие, в което Богородица сякаш целува безжизнената ръка, в Парижкото евангелие виждаме движение — ръката сякаш ей сега ще се опре в лицето на майката (ил. 138). Вярно, миниатюристът се е сетил да сложи подложка под краката на Богородица, каквато може да е видял в някой църковен стенопис.

Докато е сигурен в съществуването на търновска миниатюрна школа, Богдан Филов изглежда не е толкова сигурен за националната принадлежност на миниатюристите и затова подхожда внимател-

но[255], с изключение на едно място в проучването си, където говори за миниатюриста на Елисаветградското, а не на Лондонското евангелие:

„При все това миниатюрите на Елисаветградското евангелие не са без значение за старобългарската живопис през XIV век. Че техният майстор е бил действително българин, който не е познавал добре гръцкия език, се вижда най-добре от обстоятелството, дето той е предал с грешки гръцкия надпис при една от миниатюрите. Ние видяхме вече на друго място, че и миниатюрите на Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека са били рисувани от български майстори и то в самото Търново.[256] Вероятно е следователно, че в същия град, но от *други майстори*, са били създадени и миниатюрите както на Лондонското, така и на Елисаветградското евангелие.“[257]

От горната фраза не е ясно дали Филов смята, че тези „други майстори“ са принадлежали към различни колективи, що се касае до Лондонското и Елисаветградското евангелие, или са едни и същи.[258] При все това, макар да не нарича миниатюристите на Лондонското евангелие „българи“ или „български художници“, в самия край на изследването си, за съжаление, Филов някак си се подхлъзва и ги нарича „славянски майстори“, а трите влахо-молдовски евангелия[259] включва в група на славянски евангелия: „... и четирите *славянски евангелия* образуват една отделна група. Миниатюрите от тази група имат иконографски и стилови особености, по които те се отличават от миниатюрите на Парижкото евангелие. Стиловите особености могат да се обяснят достатъчно с това, че всички *славянски евангелия* произхождат от една сравнително много по-късна епоха. При иконографските отклонения въпросът стои малко по-иначе. Те не могат да се обяснят всецяло като нововъведения на *славянските майстори*.“

Като дългогодишен музеен директор и изследовател на балканското изкуство, Богдан Филов знае много добре от опит, че талантът няма националност — особено в многонационалните балкански общества. И нали освен това Иван Александър е бил „цар на българи и гърци“!

Затова пък Иван Дуйчев никак не се колебае по въпроса и ни казва каква точно е националната принадлежност на преписвачите на миниатюрите в Лондонското евангелие: „*Българските* художници — пише той, — като са украсявали Лондонското евангелие, са си позволявали известна свобода при ползването на своя прототип.“[260] Тази

---

[255] Същото се отнася и до текста в книгата на Живкова, Л., *цит. съч.*

[256] Филов, Б., *Манасиевата хроника...*, стр. 22 сл.

[257] Филов, Б., *Миниатюрите...*, стр. 28.

[258] Както вече посочихме, Филов греши за авторството и датирането на Елисаветградското евангелие. Вж.: Щепкина, М. В., „Миниатюры хроники Манасии ...“, стр. 94–99.

[259] *Пак там*, стр. 91, 94–99.

[260] Дуйчев, Ив., *цит. съч.*, стр. 12.

убеденост на Дуйчев, че неизвестните миниатюристи са били българи, е още по-изненадваща с оглед на неговите думи само на шестдесетина реда преди това: „Когато малоазиатските области са били заплашени от турското нашествие или когато в Константинопол повече не е било възможно да се живее и работи, някои от представителите на византийската литература и изкуство са се устремявали в по-спокойните земи на южните славяни... Понякога византийските майстори са работели сами, понякога са ставали ръководители или учители на местни майстори.“[261]

Иван Дуйчев, като един от водещите пропоненти на „търновската миниатюрна школа“ през втората половина на XX век, е вярвал, че прототипът на Лондонското евангелие се е намирал в Търново и там са били преписани миниатюрите. Но след като така убедително доказва, че преписвачът на текста на Томичевия псалтир, българин, е давал инструкциите си на художника на гръцки език, е трябвало да се позамисли дали, даже това да е ставало в Търново, илюстраторите на Лондонското евангелие не са били „византийски майстори“ или колектив, работещ под тяхно ръководство. Може би Дуйчев е преосмислил тази си позиция, защото 16 години по-късно в изданието на Людмила Живкова на миниатюрите в Лондонското евангелие, на което той е бил редакторът, не се казва, че миниатюристите са били българи.

Дали монах Сим(е)он е отвел със себе си живописци от Търново, за да изготвят заедно ръкописа, или е намерил на място в монашеската република на Атон група занаятчии илюстратори, които са се навъртали край манастирите да си изкарат залъка с рисуване на винетки и украшения на книги, е нещо, което не може да се установи със сигурност по тяхното произведение. Но има три факта, които са в подкрепа на предположението, че това са били светогорски манастирски художници.

Първо, заглавните винетки и на четирите евангелия са почти напълно идентични с винетките в Парижкото евангелие. Даже и способът на рисуване, върху основа от златна боя, е един и същ. Те включват много сложни геометрични чертежи в плетениците, и изпълнителят на тези миниатюри трябва да е имал зад гърба си дългогодишна практика. Такава е именно всекидневната работа на художници, изкарващи прехраната си с поръчки в скрипториите на големия брой манастири на Атон. При това не бива да забравяме също, че винетките на Лондонското евангелие се открояват като единствените по рода си сред оцелелите български евангелия.

Второ, грешката с шест вместо десет прокажени в миниатюра 245. Миниатюристите или са били неграмотни, или не са знаели

[261] *Пак там*, стр. 9.

български.[262] Първото е много малко вероятно за цялата група. Точно преди оставеното място за тази миниатюра, човек може да прочете следния текст от евангелието от Лука, XVII:

„12. И когато влизаше в едно село, срещнаха Го десет души прокажени, които се спряха отдалеч,

13. и с висок глас извикаха: Иисусе Наставниче, помилуй ни!

14. Когато ги видя, рече им: идете, покажете се на свещениците. И когато отиваха, очистиха се.

15. А един от тях, като видя, че е изцерен, върна се прославяйки Бога с висок глас,

16. и падна ничком пред нозете Му, като му благодареше: и той беше самарянин.

17. Тогава Иисус продума и рече: нали десетимата се очистиха? а де са деветте?

18. Как не се намериха и други да се върнат, за да въздадат Богу слава, освен тоя другородец?

19. И рече му: стани, иди си: твоята вяра те спаси.“

И *трето*, обстоятелството, че никога не са виждали „на живо“ търновския цар и членовете на неговото семейство, което е единственото възможно заключение от анализа на двете начални миниатюри с изображението на царското семейство.

[262] В шест от миниатюрите има следи от трудни за разчитане кратки надписи на гръцки около главите на фигурите. Те са в скоропис и със съкращения. Това вероятно са по-късни обяснения за персонажа в миниатюрите. Те са в мин. 24 (л. 15^{v}), 47 (л. 37), 54 (л. 46^{v}), 55 (л. 48), 56 (л. 48^{v}) и 60 (л. 53).

За школотворчеството и Търновската миниатюрна школа

Марфа Шчепкина, сякаш без да иска, ни отваря широко вратите и ни кани в лабораторията на митотворчеството в историографията с описанието на някои неизвестни подробности около Томичевия псалтир от втората половина на XIV век. В първото си научно съобщение за ръкописа баща ѝ, Вячеслав Н. Шчепкин, пише:

„Пълният текст на Псалтира, българска редакция, е написан с много едър красив почерк, със златни и киноварни редове на заглавията; прекрасни заглавни винетки във византийски стил; прекрасни и многочислени заглавни букви, изпълнени с цветове и злато, и накрая повече от сто миниатюри, по-голямата част от които са добре запазени и често са със значителни размери. Скъпоценният паметник е писан не на пергамент, а на превъзходно произведена древна хартия, с което се обяснява и самото запазване на миниатюрите. Водните знаци на хартията — круша с две листенца, две топки, три планини, корона — всички те са във варианти, не по-късни от XIV век. По тези признаци може безпогрешно да се определи *мястото и времето* на възникването на ръкописа: той трябва да се отнесе към средата на XIV век, към *блестящата школа на цар Иван Александър*, при чийто син Шишман над България възникнала и се разразила турската беда. *Школата на Иван Александър* е достигнала до нас със значително количество паметници, сред които са илюстрованите ръкописи на ватиканския Манаси и две евангелия, Лондонското и Елисаветградското, всичките три — най-велики произведения на *българското изкуство*. Сега към тях се присъединява и четвърти паметник — Псалтирът на Томич...“[263]

[263] Щепкин, Вячеслав Н., „Болгарский орнамент эпохи Иоанна Александра“ в: *Сборник статей по славяноведению, посвященных профессору М. С. Дринову*, Харков, 1904, стр. 153–158 (цитатът е по Щепкина М. В., *цит. съч.*, стр. 25).

В описанието на московския професор Шчепкин търновският цар Иван Александър от *колекционер* на книги (библиофил, изключително усърден за своето време) с един размах на перото се превръща в *патрон на школа* (едва ли не предтеча на Лоренцо ди Медичи)! Водните знаци на хартията, произведена в Западна Европа, подсказвали на професора *мястото* на написването на този паметник — разбира се, Търново! Едно нещо, което липсва обаче, е *научна дефиниция* на термина „школа“. Към тази „школа“ се причисляват ръкописи, които той не е виждал, а от които е видял няколко не особено добри черно-бели фотографии — Лондонското евангелие, и ръкописи, създадени в Молдова над два века след унищожаването на Търновска България — като Елисаветградското евангелие. Една много съществена подробност за най-новата придобивка на „блестящата школа“ обаче проф. Шчепкин пази за себе си и никога през живота си не пише за нея в своите трудове. За тази подробност медиевистиката научава чак през 1948 година, въпреки че не ѝ обръща много-много внимание. В писмото си до проф. Алексей А. Шахматов от 24 септември 1902 г. Шчепкин пише: „Ще Ви кажа под секрет, че тези дни Музеят ще се сдобие с един ръкопис, изнесен от Томич от Македония. Това е среднобългарски Псалтир (XIII–XIV век, македонско наречие) с много миниатюри и винетки, които (ако съдим по надписите) *са изработени от грък* в прекрасната *византийска маниера* на тази цветуща епоха.“[264]

Някои от надписите на гръцки, за които споменава в писмото си до А. А. Шахматов проф. В. Н. Шчепкин, не само говорят най-красноречиво, че илюстрациите са правени от човек, който не е знаел български, но, което е още по-важно, и за това, че преписвачът и илюстраторът не са се намирали на едно и също място, щом е трябвало да си кореспондират. Дуйчев дава пример за такава инструкция до художника в горното поле на обратната страна на лист 22, която е останала неизрязана при подвързването на книгата. Преписвачът инструктира художника да нарисува цар Давид с книга в ръка и загледан в небето, а на отсрещната страница да нарисува небето и сноп лъчи, падащи от него. Миниатюрите на тези две страници са точно такива.[265]

---

[264] Греков, Борис Д. (редактор), *Документы к истории славяноведения в России (1850–1912)*. Москва-Ленинград, 1948, стр. 218.

[265] Дуйчев, Ив., „Болгарские лицевые рукописи XIV века“..., стр. 18. Дуйчев дава още примери на писмени инструкции до художника на гръцки, като полуизрязания надпис в долното поле на листи 25, 25^{v} и 26, от който днес се чете само „Тук изобрази Саул, който преследва Давид, а зад него ... и отново пред планината Давид, стоящ и молещ се“ или частично запазената инструкция на гръцки в долното поле на лист 270, „Тук изобрази приветствието на Богородица и обятието ... на Елисавета“ (*пак там*).

Като защитава това „научно укривателство“, така да се каже, на баща си[266], Марфа В. Шчепкина излиза с едно потресаващо обяснение, което е обидно за интелигентността на читателя: че при първоначалното подвързване на ръкописи „всички чернови бележки *обикновено* се изрязват“; следователно — тези наполовина изрязани бележки на гръцки са се появили *след* първото подвързване на книгата, но преди второ подвързване между XIV и XX век.[267] Та значи след като ръкописът бил готов, текст и миниатюри, всички бележки били изрязани, а точната инструкция на гръцки „Тук направи [изобрази] Давид, стоящ и държащ книга, взиращ се в небето, а на противоположната страна, небе и лъчи, които се спускат от него“ била написана от някой шегаджия векове по-късно!

Школотворчеството не е някаква краста, заразила само учени на „изток от Виена“. Забележителни историци на византийското изкуство като Сирарпи Дер Нерсесян не са били имунизирани срещу това заболяване. В началото на 30-те години на Запад се оформя група от 14 византийски илюстровани евангелия, които са много близки по почерка на преписвачите и стила на миниатюрите с кодекс 2400 (сега съхраняван в Библиотеката на Университета на Чикаго, MS 965). Наречени „Семейство 2400“, тези 14 ръкописа се свързват с императорския скрипториум на ранния Палеологов Цариград поради палеографското им родство с ръкописа от 1262 г. в Парижката национална библиотека, Paris grec 117, и погрешното причисляване към личната библиотека на император Михаил VIII Палеолог на византийския ръкопис MS Coislin 200. Макар да е била донякъде смутена от проблематичните художествени качества на тези 14 ръкописа, но поради свързването им в литературата с императорския скрипториум, в 1936 година Дер Нерсесян изказва предположение, че тези ръкописи са произлезли от Никея; оттам тръгва фантомната „Никейска миниатюрна школа“.[268] Даже в 1964 година на голямата изложба в Атина, спонсорирана от Европейския съвет, „Никейската миниатюрна шко-

[266] Трябва обаче най-дебело да се подчертае огромната роля на Вячеслав Николаевич Шчепкин (1863–1920) в развитието на руската палеография. Повече от три поколения руски палеографи са се учели на професията си по неговия *Учебник русской палеографии*, Москва, 1918, 182 стр. (преиздаден в 1967 г. в Москва под заглавие *Русская палеография*). Неговата дъщеря Марфа е трябвало да преживее по-голямата част от живота си под тъмната сянка на бащата — най-буржоазния от всички буржоазни руски палеографи (Черепин, Лев Вл., *Русская палеография*, Москва, 1956, 616 стр.). Животът ѝ е бил отровен от личности като Б. В. Греков и В. П. Адрианова-Перец, които са били убедени, че двете букви, „ги“ под титла, във фразата „ ги помози рабу своему“ се отнасяли до някакъв си „гир“, тюркски велможа, вместо най-елементарното „господи помогни на своя роб“ (*Хождение за три моря Афанасия Никитича 1466–1472 гг.*, Москва-Ленинград, 1948, стр. 32, 205 и бележка 368).

[267] Щепкина, М. В., *цит. съч.*, стр. 28.

[268] Der Nersessian, Serarpie, „Introduction“ в: Colwell, Ernest C. and Willoughby, Harold R., *The Four Gospels of Karahissar*, том II, Чикаго, 1936, стр. XXVIII.

ла“ все още съществува с добавените към нея още двайсетина ръкописа — някои от тях с изключителни художествени качества.

Но вече в началото на 70-те години съществуването на „Никейска школа“ се поставя под сериозни съмнения. Групата се е уголемила до над 60 ръкописа, а автентичността на „Paris grec MS Coislin 200“ като част от византийската императорска библиотека е поставена под много сериозни съмнения. Преобладаващото мнение вече е, че тази група не може да произлиза от Никея, защото за това е твърде рано; тя също не може да е произлязла от императорския скрипториум поради ниското художествено качество на ръкописите. Терминът „школа“ също вече е абсолютно неподходящ поради разностилието на членовете на тази група. И колкото повече се увеличава числото на тези византийски ръкописи (а то вече е надхвърлило 120), толкова по-трудна става класификацията и групирането им. А „Никейската миниатюрна школа“ постепенно се превърна в голяма група ръкописи от „декоративния стил“.[269]

Разбира се, всеки научен анализ се стреми към групиране на сходни обекти на изследването. По отношение на миниатюрната живопис в българската медиевистика се е укрепило становището за съществуването на две течения или школи според механичното пренасяне на българска почва на византийската традиция — столична и провинциална.[270]

С такава класификация обаче имаме сериозна проблеми: паметниците, включени от изследователите в групата на провинциалните ръкописи, се отнасят до XII и XIII в. и са отражение на стари византийски течения от IX–XI в. и на известни западни влияния от XII–XIII век като тератологичния („чудовищен“) стил.[271] От илюстрованите българ-

[269] Carr, Annemarie Weyl, *Byzantine Illumination 1150–1250. The Study of a Provincial Tradition*, Чикаго-Лондон, 1987, стр. 4–5.

[270] Филов, Б., *Старобългарската живопис през XIII и XIV век* (Българска историческа библиотека, III), 1930, 1, стр. 87–89; Мавродинов, Н., *Старобългарската живопис*, София, 1946, стр. 153; Дуйчев, Ив., *цит. съч.* стр. 10.

[271] Руският палеограф Евфимий Карски дава подробности как този стил е бил пренесен в Русия и процъфтява в Новгород чак до XV век. Вж.: Карский, Е. Ф., *Славянская кирилловская палеография*, Ленинград, 1928, стр. 135–157. Особено интересна е еволюцията в оценката на така нареченото второ южнославянско влияние (на палеоложкото изкуство) в Новгород на Олга С. Попова. В монографията си „Новгородские миниатюры и второе южнославянское влияние“ в сборника *Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода*, Москва, 1968, стр. 179–200, под влияние на твърденията на Д. С. Лихачов за византийски и южнославянски „предренесанс“, тя приписва на южнославянското (главно сръбско) миниатюрно изкуство какви ли не чудодейни качества. През 2003 година, вече като свободен човек, който повече не се страхува от фалшиви съветски кумири, в Postscriptum към тая работа О. С. Попова пише: „Понятието „второ южнославянско влияние“ по отношение на изобразителното изкуство в сегашния момент ми се вижда силно преувеличено и даже донякъде съчинено.“ Вж.: Попова, Ольга С., *Византийские и древнерусские миниатюры*, Москва, 2003, стр. 249.

ски ръкописи от XIV век тератологичният стил от предишното столетие се проявява в евангелието на цар Георги II Тертер и в Томичевия псалтир, и то само в калиграфията на текста — при инициалите (заглавните букви). Ръкописи, за които се вярва да са били създадени в Търново, като Четвероевангелието на цар Георги II Тертер от 1322 г. или Софийският песнивец на цар Иван Александър от 1337 година, имат толкова мизерна украса, че би трябвало по тази схема да се причислят към „провинциалната школа", докато провинциални ръкописи като този на монах Методий Гемист от Анхиало (от същата 1337 година!) би трябвало да се причислят към „столичната школа".[272] Иван Дуйчев иска да се измъкне от това противоречие с фразата: „Ръкописът на Софийския псалтир не е характерен за официалната школа на българските илюстрации по онова време."[273] Как да разбираме тези думи на Дуйчев? Че „официалната школа на българските илюстрации" си е съществувала, ама царят си е нямал нужните пари и връзки, за да се добере до нея? Защо ръкопис, поръчан от самия цар и платен с парите му, да не е характерен за „официалната школа", ако изобщо я има?

Напъните на някои български историци през последните десетилетия да представят Търново като един *малко по-малък Цариград* са смехотворни. Вера Мутафчиева, въз основа на архива на Петър Мутафчиев, дава едно по-реалистично описание на втората българската столица: „Великолепно разположена и природно укрепена благодарение на дълбоко вкопаните меандри на Етъра, новата ни столица не доросла в архитектурно отношение до монументалните образци от Плиска и Преслав; по-друга — именно феодална била градоустройствената ѝ концепция. И при първи поглед си личи колко смалени били мащабите на Търново, колко несъвършено били изпълнявани редица реконструкции на сградите върху Царевец... Макар резиденциите на светската и духовната власт да доминирали над останалото, придавайки на Царевец внушителен силует, едва ли предизвиквали у поданика онова стъписване, за което говори Йоан Екзарх в „Шестоднев", когато обрисува великолепието на преславските строежи и най-вече тяхната изисканост."[274]

Човек трябва да посети обновената в 1321 г. църква „Свети Спас" в манастира Хора, Цариград (сега — „Карие джамии"), за да се убеди в ненадминатия професионализъм за времето си на цариградските строители, занаятчии, художници в началото на XIV век. Да, има „ди-

[272] Ръкописът се съхранява в Държавната публична библиотека в Спб, Греч. № 235.

[273] Дуйчев Ив, *цит. съч.*, стр. 11.

[274] Мутафчиев, Петър и Мутафчиева, Вера, *История на българския народ от наченките на човешки живот по нашите земи до Българското възраждане* (пето допълнено издание), София, 1995, стр. 299.

фузия“ на таланти от Цариград към провинциите, Света гора, Сърбия и България през Палеологовия период. Но това са отделни таланти — тук архитект, там майстор зидар, на трето място зограф, пък може и миниатюрист. Ръкопис, създаден в тази епоха в Цариград, лесно се разпознава по съвкупността на редица белези — качествената обработка на пергамента, правилността на езика, изяществото на калиграфията, художествените достойнства на илюстрациите. И при все това — няма цариградска „школа“.[275] Във византийската столица има скриптории при императорския дворец, патриаршията, големите манастири, някои църкви, но има също частни скриптории, където светски лица преписват и украсяват ръкописи по поръчка.

През 1909 година Мари Фогел публикува големия си списък на 4752 византийски ръкописа от IX до XV век, в които е указано името на преписвача (около една пета от съхраняваните ръкописи според известните тогава библиотечни списъци).[276] Доста по-късно Антъни Кътлър направи статистически анализ на този списък. Той установи, че тези 4752 ръкописа са дело на 1817 калиграфи. За XIV век общият брой на преписвачите е 445; от тях 103 са неизвестни по социална принадлежност, 115 са били свещеници и епископи, 115 — монаси, а 112 — светски лица, професионални калиграфи.[277] Именно такива професионални калиграфи са работели, понякога заедно с художници миниатюристи, в частните светски скриптории, където са се преписвали книги по поръчки на клиенти. Тези светски лица, калиграфи и илюстратори, са били обединени в традиционни семейни гилдии, в които е имало високи стандарти за качеството, но и едновременно са се пазели строго тайните на занаята. Именно затова през цялата византийска история наблюдаваме разликите между столични (Цариград, а понякога и Солун, „втората столица“) и провинциални ръкописи.

---

[275] През 1935 г. Курт Вайцман се опитва да отдели „константинополска школа“ от други „школи“ в Анадола, Палестина и Южна Италия (WEITZMANN, KURT, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*, Берлин, 1935, стр. 56 сл.). Но в 1975 година той смята, че е сгрешил, че това деление на школи трябва да се преосмисли и че изводите му отпреди 40 години са били „преждевременни“ (WEITZMANN, K., *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Принстън, 1975, стр. 12). Хуго Бухтал споделя, че след толкова години изследвания на византийски илюстровани ръкописи, не е в състояние да докаже дали даден паметник е бил създаден в Цариград или в Солун; вж. BUCHTHAL, HUGO, „Toward a History of Palaeologan Illumination“, *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Принстън, 1975, стр. 145.

[276] VOGEL, MARIE UND VICTOR GARDTHAUSEN, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Лайпциг, 1909 (фотоиздание 1966), XIV, 508 стр. Броят на оцелелите византийски и гръцки ръкописни книги и фрагменти е огромен: френският изследовател Алфонс Ден смята, че от хилядолетието VIII–XVIII век до нас са оцелели „относително ограничен брой ръкописи“ — към 55000. Не е печатна грешка — петдесет и пет хиляди! Вж.: DAIN, ALPHONSE, *Les manusrits*, Париж, 1964, стр. 77.

[277] CUTLER, ANTHONY, „The Social Status of Byzantine Scribes, 800–1500. A Statistical Analysis Based on Vogel-Gardthausen“, in: *Byzantinische Zeitschrift LXXIV*, Мюнхен, 1981, (328–334 стр.) стр. 333.

Ако закрием среднобългарския текст около миниатюрите, във въпросните илюстровани ръкописи няма да намерим нито една черта, абсолютно нито една, която да ги отличава от стотиците провинциални византийски ръкописи от така наречените Западни земи[278] през периода XII–XIV век. Именно среднобългарският текст, не художествените отличителни особености на миниатюрите, подвежда изследователи като Богдан Филов да причислят към „търновската миниатюрна школа“ молдовското Елисаветградско евангелие от XVII век. Единственото, което обединява в подгрупи и отличава един от друг среднобългарските илюстровани ръкописи е периодът, в който са били създадени, и талантът и уменията на отделните илюстратори.

В опита си да систематизира в подгрупи 109 провинциални византийски ръкописа от периода 1150–1250 г. Анмари Уайл Кар се сблъсква с проблеми, близки до проблемите пред българския изследовател: „Вместо към стабилни гилдии или работилници, тези ръкописи по-често ни насочват към разнородни групи занаятчии. Отделни преписвачи могат да се видят да са работели с различни художници; различни художници пък са имали достъп до общи за тях модели, които се появяват в ръкописите на различни преписвачи; а амплитудите в качеството на творбите на един и същи художник може да са смайващо широки.“[279]

В предговора си към изследването на М. В. Шчепкина на Томичевия псалтир Иван Дуйчев дава синтезирана картина на българското общество в средата и през втората половина на XIV век: „Въпреки че все още разполагаме със сравнително бедни исторически източници, положението на българския народ в течение на XIV век се рисува достатъчно ясно... Доколкото може да се установи въз основа на запазили се до нас документи, данъчното бреме по онова време се е увеличавало не само количествено, но е и обхващало със своите разновидности всяка област на живота... В края на това десетилетие, именно през 1348 година, започналата някъде във владенията на татарите „черна смърт“ — чумната епидемия — още повече влошава положението на народа. Династичната политика на цар Иван Александър, която довела до териториално раздробяване на страната[280], е довела също и до разединение в църковния живот... Това е било не само разкол между православието и еретичеството, но и дълбок разрив в средата на самите православни... Цялата история на балканските народи пред XIV век е пълна с политически и социални конфликти... Ходът на историческите събития е показал убедително, че успехите

[278] Балканският полуостров, включително Пелопонес.

[279] Carr, Annemarie Weyl, *Byzantine Illumination 1150–1250*..., стр. 7.

[280] Дуйчев има предвид така нареченото „утрояване на България“ във Видинско, Търновско и Добруджанско царство, на север от Стара планина, и загубата на отвъддунавските владения на търновските царе.

на турските нашествия са се обуславяли не толкова от силата на турците, а от слабостта на християнските народи.“[281]

Доколкото през дългогодишното царуване на Иван Александър има един кратък период на разширяване на Търновското царство на юг от Стара планина, главно по Черноморието, той е резултат по-скоро на слабостта на Цариград и на византийската гражданска война, отколкото на българска мощ. Общата оценка на Иван Дуйчев е вярна.

Но не щеш ли, на тоя мрачен исторически фон, след половинвековни татарски набези, когато чумата от 1348—52 година е покосила една трета от населението на страната, когато феодалите одират по две кожи от подвластното си население, когато Търновското царство се е „утроило в три Българии“ между Стара планина и Дунава и се е свило горе-долу до размерите на три-четири днешни области, когато търновският цар свиква църковен събор срещу трима богати търновски евреи[282], за да има повод да сложи ръка на парите им, тъй като са пресекнали данъчните постъпления — на този потискащ фон на една *умираща България*[283], българската историография създава един фантомен, невиждан разцвет на културата — един „Втори златен век“ със своите самобитни „школи“ — не само литературни, но също така живописни, миниатюрни, архитектурни, та даже и философски, откъдето тръгнало не само Италианското възраждане, но и Реформацията![284]

Нормално е да се запитаме дали пък и римският Помпей (ил. 139), затрупан от вулкана Везувий в 79 година преди Христа, не е бил граден под влиянието на „Търновската архитектурна школа“ на някои наши историци:

> „За българската архитектура през тази епоха била характерна т.н. керамопластична украса, при която фасадите се раздвижвали от сменящи се редове камъни и тухли в хоризонтална плоскост... Тази особеност дава възможност да говорим за българска архитектурна школа в общия византийски или по-скоро източнохристиянски архитектурен стил. Повечето учени с основание я наричат Търновска архитектурна школа...“[285]

Това, което ни се представя за „Търновска архитектурна школа“, може ясно да се види в стилизирания фон на сцената със св. Василий

---

[281] Дуйчев, Ив., *цит. съч.*, стр. 7–8.

[282] „Пространно житие на Теодосий Търновски от патриарх Калист“, вж. *Стара българска литература. 4. Житиеписни творби*, София, 1986, стр. 457–459.

[283] Вж. оценката на състоянието на Търновското царство и ролята на цар Иван Александър у Иван Божилов, *Фамилията на Асеневци (1186–1460). Генеалогия и просопография*. (2-ро издание), София, 1994, стр. 157 сл.

[284] Вж. Живкова, Л., *цит. съч.*, из целия текст!

[285] БАН, *История на България*, т. 3, София, 1982, стр. 382.

Ил. 139: Керамопластични фасади в Помпей

във византийския стенопис от XI век в охридската църква „Св. София“ — градска стена с редуващи се камъни и тухли в хоризонтална плоскост.[286] Това — при положение, че човек няма възможност да се включи в екскурзия до Истанбул, където може да види безброй образци на стенна украса на редуващи се камъни и тухли. Да вземем за сравнение стената на прочутата цариградска църква „Пантократор“ (днес „Зейрек Килисе джамии“), завършена между 1120 и 1136 г., и останките от църква в българската средновековна крепост Червен — образец на „Търновската школа“ (ил. 140).

Много е вярно, че XIV век ни е оставил редица оригинални творби на български книжовници[287], голям брой преписи на старобългарски текстове и нови преводи от гръцки. Превеждало се е в Търново, в многобройните манастири около българския престолен град, в Рилския манастир и другаде из българските земи, в Света гора.[288] Тук обаче трябва да отворим една скоба за новите преводи: в редица случаи преписи на старобългарски преводи погрешно се причисляват към новите преводи от XIV век поради недостатъчната информация, с която са разполагали някои изследователи. Така например трите автографски ръкописа на митрополита киевски и на цяла Русия, бълга-

[286] *Пак там*, цветна илюстрация на стр. 103.

[287] От време на време продължават да се откриват непознати оригинални произведения, като например творбите на химнописеца Ефрем. Вж. Матеич, Предраг, *Българският химнописец Ефрем от XIV век: дело и значение*, София, 1982, 343 стр.

[288] Божилов Ив. и В. Гюзелев, *История на средновековна България*..., стр. 621–622.

ринът Киприян, и един по-късен руски препис на негов ръкопис се смятаха до 1958 г. за нови преводи от самия Киприян. С едно изследване на Йордан Иванов обаче тази невярна представа беше преодоляна.[289] Не само че не е превеждал *Служебника*, *Лествицата*, *Псалтира* и трудовете на Дионисий Аеропагит, но митрополит Киприян много точно ги е преписал в 1387 г. от по-старите среднобългарски оригинали със всичките им граматични и правописни особености.[290]

Сравнително големият брой ръкописи от XIV век, които са достигнали до нас, трябва да се разглеждат в рамките на общата дифузия на културата в нови регионални центрове и по стотиците манастири, пръснати из планини и уединени места, и щедрата материална подкрепа на манастирите (и изобщо на църквата) от управляващите и богатите българи. Също изключително важен е достъпът до качествена хартия[291], която е била много по-евтина от пергамента и не е зависела от наличието на агнешки кожи за изработването на пергамент. Необходимо е обаче да намомним, че докато византийската литература, по думите на Сирил Менго, отразява като криво огледало византийската действителност[292], средновековната българска книжнина отразява като криво огледало византийската литература. В доклада си на Петия международен конгрес на славистите в София, Игор Еремин обърна внимание на един особен факт: докато XI и XII век се характеризират с голямо нарастване на светските жанрове във Византия,

[289] Иванов, Й., „Българското книжовно влияние при митрополит Киприян“... стр. 25–79.

[290] *Пак там*, стр. 38 (сравнение на текстовете на *Псалтира* от 1337 година и Киприяновия препис) и стр. 49 (сравнения на текстовете на *Лествицата* и Киприяновия препис).

[291] За използваната хартия на Балканите вж. Matejić, Predrag, *Watermarks of the Hilandar Slavic Codices: a Descriptive Catalog*, София, 1981, XIV, 328 стр.

[292] Mango, Cyril A., *Byzantine Literature as a Distorting Mirror*, Оксфорд, 1975.

Ил. 140: Цариградска църква от XII в. и църква в Червен от XIII в.

от това явление „няма и следа“ в преводните славянски литератури от периода — българските и руските книжовници между IX и XII век показват явното си предпочитание към византийски автори от IV–VI век.[293]

В много отношения същото изоставане от съвременната византийска и европейска литература може да се наблюдава и в българската литературна продукция от XIII–XIV век. Не бива да отминаваме мълчаливо факта, че преводът в средата на XIV век, по поръчка на царя, на византийската Манасиева хроника от XII век и вмъкването в нея на Троянската притча в побългарен хърватски превод на дефектно латинско копие, също от XII век, не е триумф на културата, а поскоро поглед към миналото. Това прехвалено достижение на „втория златен век“ на българската култура е съвременник на Петрарка и Бокачио, и идва *сто години след смъртта на Данте*![294]

От своя страна, Богдан Филов не стига чак до „Търновската философска школа“, но е инициаторът на един от тези фантоми в българската историография. Без навярно да е повлиян от проф. В. Н. Шчепкин, но и като него без да дефинира термина „школа“[295], Филов в апогея на научната си кариера вижда в миниатюрите на Лондонското евангелие доказателство за съществуването на „Търновска миниатюрна школа“. Това негово *предположение* от 1927 г., повторено в 1932 г., вече е станало *убеждение* през 1934 година:

„На всеки случай констатираните тук факти по отношение на миниатюрите от евангелието на Ив. Александра потвърждават изказаното вече по-рано от нас *предположение*, че по времето на Ив. Александра в Търново е съществувала специална школа за миниатюрна живопис.[296] Миниатюри с такова сигурно и еднакво изпълнение като тези от евангелието на Ив. Александра свидетелстват винаги за продължително школуване и не могат да бъдат произведения на начинаещи художници. Ако ние сравним по-подробно миниатюрите от евангелието на Ив. Александра с миниатюрите на Манасиевата хро-

---

[293] Еремин, Игорь П., „О византийском влиянии в болгарской и древнерусской литературах IX–XII вв.“, *Славянские литературы* (Доклады советской делегации. V Международный съезд славистов), Москва, 1963, стр. 5–8. Критиките на Д. С. Лихачов на това наблюдение, изказани на следващия славистичен конгрес, са много общи и неубедителни, като например, че преводачите от гръцки на славянски не са били запознати с хронологическото развитие на византийската литература. Вж.: Лихачев, Д. С., „Древнеславянские литературы как система“, *Славянские литературы*, Москва, 1968, стр. 15–19.

[294] Може би е редно да напомним също, че десет години преди написването на Лондонското евангелие само на няколко стотин километра от Търново открива вратите си Пражкият университет.

[295] Кратка дефиниция можем да намерим в тълковния речник: „4. *прен.* Научно, литературно, художествено или политическо течение със свои черти, със свои възгледи и методи“ (*Български тълковен речник*, София, 1999, стр. 1080).

[296] Филов Б., *Манасиевата хроника...*, стр. 24; *Gesch. der altbulg. Kunst*, стр. 80.

ника, лесно ще се убедим какъв голям прогрес е направила търновската миниатюрна живопис в течение на десетината години, които са се изминали между написването на двата съответни ръкописа.“[297]

Дотук всичко хубаво! Но авторът на тези редове някак си не ни обяснява нещо: защо между 1925 година, когато е бил в Британския музей в Лондон и е проучвал под лупа миниатюрите на Лондонското евангелие, и 1932 година, когато излиза немското издание на труда му за старобългарското изкуство, такава проста идея не му е идвала в главата? Какво точно е станало между 1932 и 1934 година, за да стигне той сега до *убеждението*, че „Търновската школа за миниатюрна живопис“ е факт, а не само предположение, че пък и да види „какъв голям прогрес е направила“ тази школа за десет години?

Нищо! Нищо, просто едно хрумване — може би в разговор с колеги на чашка кафе, — от което се е родил поредният мит в българската историография, който с течение на годините — след непрекъснатото му повтаряне, след съответните дисертации, конференции и симпозиуми се е превърнал в свещена крава, която никой не желае да докосне.

Фактите, които са ни известни днес, не подкрепят това убеждение на Богдан Филов:

1. Четвероевангелието на цар Георги II Тертер от 1322 г. Тогава в българската столица изглежда е нямало добър художник, който да е могъл да нарисува професионално образите на четиримата евангелисти и винетките на отсрещните страници в царското евангелие на ниво, по-високо от посредствено. Заглавните букви на текста са рисувани аматьорски в *тератологичния (чудовищния) стил* на XII–XIII в. (вж. ил. 19). Куйо Куев е на мнение, че „цялата украса е твърде примитивна“.[298]

2. Подобни, но много по-художествени инициали в този напълно остарял декоративен стил виждаме в преписа на Томичевия псалтир, направен около 40 години след Хилендарското евангелие.

3. Илюстрованият псалтир на цар Иван Александър от 1337 година (известен като „Софийски песнивец“, съхраняван в библиотеката на БАН). Миниатюрите са повече от посредствени и според описанията нямат художествена стойност.[299]

---

[297] Филов Б., *Миниатюрите на Лондонското евангелие...*, стр. 13.

[298] Лавров, Петр А., „Запись в евангелии 1322 г. библиотеки Хиландарского Афонского монастыря“, *ИзвОРЯС, I, 2,* Спб, 1896, стр. 110–11; Куев, К., *Съдбата на старобългарската ръкописна книга...,* стр. 240.

[299] Цонев, Беню, „Славянски ръкописи в Българската академия“, *СбБАН*, VI, 1916, стр. 4–13; Кодов, Христо, *Опис на славянските ръкописи в библиотеката на БАН*, София, 1969 (1970), стр. 11–16.

4. Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека, датирана в 1345 г.[300]

Самият Филов не изказва високо мнение за миниатюрите в нея в изследването си на Лондонското евангелие, ако съдим от цитираните му по-горе думи, че при сравнението им с тези в Лондонското евангелие „лесно ще се убедим какъв голям прогрес е направила търновската миниатюрна живопис в течение на десетината години...“ В съвместното си изследване със солунския византолог Манусос Манусакас на илюстрациите в Историята на Скилица в Мадридската библиотека Андре Грабар отбелязва само мимоходом, без да коментира качеството им, че миниатюрите в Манасиевата хроника не отразяват стила от времето на Константин Манаси, а по-късната Палеологова епоха.[301]

В предговора си към фототипното издание на хрониката Иван Дуйчев обръща внимание на лошото състояние на миниатюрите сега, защото редове за текста са били предварително очертани върху пергамента, поради което с годините част от боята по тези черти се е излюпила. При наличието на Търновска миниатюрна школа следното обяснение на Дуйчев звучи доста странно: „При първоначалното намерение за преписване на текста на Манасиевата хроника предполагало се е новият ръкопис да съдържа само текст без никаква миниатюрна украса. Когато по-късно било решено да се украси ръкописът и с миниатюри, преписвачът и художникът трябвало да използват вече готовите пергаментни листове с направеното по тях очертание на редовете.“[302]

5. Лондонското евангелие на цар Иван Александър от 1356 г.

6. Томичевият псалтир от втората половина на XIV век (около 1360–1365 г.), който съдържа 109 миниатюри в нововизантийски стил и плетенични инициали в стария *тератологичен стил*. Подробният анализ на миниатюрите в този псалтир от Шчепкина показва, че те имат много малко общо с миниатюрите както в Манасиевата хроника, така и в Лондонското евангелие. Освен това те са били рисувани от човек, който не е разбирал български и е живял далеч от преписвача на текста.

Когато на Богдан Филов е хрумнала идеята за миниатюрна школа в Търново, той погрешно е причислявал към нейните продукти както Томичевия псалтир, така и трите влахо-молдовски евангелия, за които е имал бегли и неверни сведения. Днес само два ръкописа, Манасиева-

[300] Филов, Б., *Миниатюрите на Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека (=Codices e Vaticanis selecti,* vol. XVII), София, 1927 ; Дуйчев, Иван, *Летописта на Константин Манаси*, София, 1963, XXXVI, 415 стр.

[301] Grabar, A., Manoussacas, M., *L'illustration du manuscrit de Skylitzès...*, стр. 172.

[302] Дуйчев, Ив., *цит. съч.*, стр. XI.

та хроника и Лондонското евангелие, могат да се числят към произведенията на тъй наречената „Търновска миниатюрна школа“.[303]

Но що за школа е това, когато в нея няма приемственост — когато техниката и стилът на рисуване в два паметника, разделени от едно десетилетие, са толкова различни? Защо изминаха 70 години и още нито един изкуствовед или даже историк не се е опитал да ни каже какви са характерните черти, възгледи и методи на тази школа и с какво тя се отличава от други художествени школи във византийския свят и на Балканите, в частност? Самият факт, че Филов *погрешно причислява* към тази школа две евангелия, създадени в Молдова над двеста години по-късно от местни молдовски художници, и чиято художествена самобитност е анализирана така подробно в труда на Сирарпи Дер Нерсесян[304], говори, че Богдан Филов не е бил съвсем наясно *що е това художествена школа*. Но неговата силна личност, авторитетът и влиянието му сред колегите по онова време са превърнали едно недообмислено и необосновано хрумване в научна догма.

Друг един колега на Богдан Филов от тази епоха, големият наш историк Петър Мутафчиев, е оставил едно завещание на следващите поколения: „Историята не би била история, ако не казва истината, както, от друга страна, никой не е имал трайна печалба от заблужденията, с които е бил хранен.“[305]

---

[303] Ние даже не знаем къде е бил илюстриран Томичевият псалтир. Възможно е например той да е бил илюстриран в Анхиало, откъдето идват забележителните миниатюри в ръкописа на монах Методий Гемист от 1337 година. Вж.: Дуйчев, Ив., „Болгарские лицевые рукописи XIV века“ ..., стр. 15–16.

[304] Der Nersessian, *цит. съч.* стр. 229–230, 235, 139–243, 248–273. Марфа Шчепкина определя 1609 година като дата на молдовското копие на евангелието (Сучевица 24) или 247 години след Лондонското евангелие, а датата на Елисаветградското молдовско евангелие в Московската държавна библиотека (Муз. 9500), „ярко выражен молдавский памятник“, между 1595 и 1606 година. Вж.: Щепкина, М. В., *цит. съч*, стр. 91, 95, 100.

[305] Мутафчиев, Петър и Мутафчиева, Вера, *История на българския народ*..., стр. 9. В глава „Духовен живот през Второто българско царство“, възстановена от дъщеря му по архивите на автора, макар да се споменават Манасиевата хроника и Лондонското евангелие, е добавена само бележката: „Тук-там из тия майсторски илюстровани ръкописи бил застъпен светският елемент, като миниатюристите подчертано наблягали на величието на монарха и семейството му“ (*пак там*, стр. 300).

Списък на миниатюрите в това изследване

Миниатюра № 1: Деспот Константин, зет на Ив. Александра; жена му Кера Тамара, най-голямата дъщеря на Ив. Александра, и другите две негови дъщери Кераца и Десислава (Лондонското евангелие, лист 2^{v}; Филов, таблица 1 и 135). R. Scholvin, *Arch. für slav. Philol.* VII, 1884, табл. I; G. Schlumberger, *Un empereur byzantin du dixième siècle: Nicéphore Phocas*, Paris 1890, стр. 555; *Сборник за нар. умотв.*, VI, 1891, стр. 262; Гудев, *Сборник,* VII, 1892, табл. I; Живкова, табл. I.

Миниатюра № 2: Цар Ив. Александър, неговата втора жена Теодора и синовете им Ив. Шишман и Ив. Асен (Лондонското евангелие, лист 2; Филов, таблица 2 и 136). *Catalogue Curzon*, табл. I; Scholvin, *Arch. für slav. Philol.* VII, 1884, табл. II; G. Schlumberger, *Un empereur byzantin du dixième siècle: Nicéphore Phocas*, Paris 1890, стр. 551; *Сборник за нар. умотв.*, VI, 1891, стр. 238; Гудев, *Сборник,* VII, 1892, табл. II; B. Filow, *Die altbulg. Kunst*, Bern 1919, табл. LVII; *Gesch. der altbulg. Kunst*, Berlin 1932, табл. 43 а; Живкова, табл. II.

Миниатюра № 3: Винетка на заглавна страница на евангелието от Матей: в средата евангелист Матей. В петте медальона: Изначалният Бог („ветхы денми"), два серафима, Аврам и Исак (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 1; Омон, таблица 1; Лондонското евангелие, лист 6; Филов, таблица 3); Живкова, табл. III.

Миниатюра № 7: *Цар Соломон и неговата свита* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 2; Омон, таблица 3,2; Лондонското евангелие, лист 7; Филов, таблица 5 долу).

Миниатюра № 13: *Рождество Христово; ангелът обажда на овчарите за раждането на Христа; пристигането и заминаването на тримата влъхви* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 4; Омон, таблица 6,2; Лондонското евангелие, лист 10; Филов, таблица 8,1); Живкова, табл. VII.

Миниатюра № 19: *Изкушението на Исуса в пустинята; ангелите му служат* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 7; Омон, таблица 9,2; Лондонското евангелие, лист 14; Филов, таблица 11,1).

Миниатюра № 32: *Исус лекува бесните* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 15; Омон, таблица 16,1; Лондонското евангелие, лист 25^{v}; Филов, таблица 15,2).

Миниатюра № 51: *Ирод, след като затваря Йоана Кръстител в тъмницата, заповядва да го убият; през време на празненството на Ирода дъщерята на Иродиада поднася на майка си в едно блюдо главата на Йоана* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 28^{v}; Омон, таблица 25; Лондонското евангелие, лист 44; Филов, таблица 21,3); Живкова, табл. XII.

Миниатюра № 52: *Първото чудо с умножаването на петте хляба и двете риби* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 29^{v}; Омон, таблица 26,1; Лондонското евангелие, лист 45; Филов, таблица 22,1 горе).

Миниатюра № 57: *Преображението Христово* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 34; Омон, таблица 28,2; Лондонското евангелие, лист 51; Филов, таблица 23,2).

Миниатюра № 66: *Притчата за господаря и работниците му* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 39^{v}; Омон, таблица 33; Лондонското евангелие, лист 59; Филов, таблица 26,2); Живкова, табл. XV.

Миниатюра № 70: *Влизането на Исуса в Иерусалим* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 41; Омон, таблица 35,1; Лондонското евангелие, лист 61^{v}; Филов, таблица 27,3).

Миниатюра № 83: *Юда Искариотски отива при първосвещениците и им предлага да им предаде Исуса* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 52^{v}; Омон, таблица 43,1; Лондонското евангелие, лист 75^{v}; Филов, таблица 31,3 долу).

Миниатюра № 97: *Исус разпънат между двама разбойници* (Евангелие от Матей, Лондонското евангелие, лист 83; Филов, таблица 38,1).

Миниатюра № 100: *Иосиф Ариматейски сваля Исус от кръста* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 59^{v}; Омон, таблица 52,2; Лондонското евангелие лист 84^{v}; Филов, таблица 38,2).

Миниатюра № 101: *Войниците пазят гроба на Исуса* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 60; Омон, таблица 53,1; Лондонското евангелие, лист 85; Филов, таблица 39 горе).

Миниатюра № 103: *Светите жени намират един ангел, седнал на гроба на Исуса* (Евангелие от Матей, Парижкото евангелие, лист 60^{v}; Омон, таблица 54,1; Лондонското евангелие, лист 85^{v}; Филов, таблица 40 горе).

Миниатюра № 106: *Единадесетте ученици на Исуса отиват в Галилея при него; Исус ги изпраща да просвещават народите* (Евангелие от Матей, Лондонското евангелие, лист 86^{v}; Филов, таблица 41,1 горе).

Миниатюра № 107: *Игуменът на византийския манастир получава евангелието от евангелист Матей* (Парижкото евангелие, лист 61^{v}; Омон, таблица 56, долу); *Цар Иван Александър приема благословията на евангелист Матей* (Лондонското евангелие, лист 86^{v}; Филов, таблица 41,1 долу).

Миниатюра № 108: в средата евангелист Марко; в трите малки медальона Исус Христос, Йоан Кръстител и пророк Исая (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 64; Омон, таблица 57; Лондонското евангелие, лист 88; Филов, таблица 42).

Миниатюра № 115: *Исус изцерява тъщата на Симона* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 66; Омон, таблица 61,1; Лондонското евангелие, лист 90^{v}; Филов, таблица 45,1).

Миниатюра № 127: *Исус изцерява хемороиста* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 73^{v}; Омон, таблица 67,1; Лондонското евангелие, лист 100; Филов, таблица 49,1).

Миниатюра № 132: *Учениците на Иоана Кръстител погребват тялото му* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 76; Омон, таблица 69,2; Лондонското евангелие, лист 103; Филов, таблица 50,2 долу).

Миниатюра № 133: *Първото чудо с умножаването на петте хляба и двете риби* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 76^{v}; Омон, таблица 70,1; Лондонското евангелие, лист 104; Филов, таблица 50,3).

Миниатюра № 135: *При Исус довеждат болни в страната генисаретска* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 77^{v}; Омон, таблица 71,1; Лондонското евангелие, лист 105; Филов, таблица 51,2).

Миниатюра № 138: *Второто чудо с умножаването на седемте хляба и рибите* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 80; Омон, таблица 72,2; Лондонското евангелие, лист 108; Филов, таблица 52,2).

Миниатюра № 140: *Исус поучава учениците си* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 81^{v}; Омон, таблица 73,2; Лондонското евангелие, лист 109^{v}; Филов, таблица 53,3).

Миниатюра № 141: *Преображението Христово* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 82; Омон, таблица 74,1).

Миниатюра № 148: *Влизането на Исус в Иерусалим* (Евангелие от Марко, Париж-

кото евангелие, лист 88; Омон, таблица 77,2; Лондонското евангелие, лист 117; Филов, таблица 55,3).

Миниатюра № 154: *Исус предсказва войните, от които ще запустее земята* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 92^{v}; Омон, таблица 80; Лондонското евангелие, лист 123; Филов, таблица 58,1); Живкова, табл. XXII. Б. Филов, *Byzantion* IV, 1927/28, стр. 317 обр. 2; *Списание на Акад.* XXXVIII, 1928, табл. II.

Миниатюра № 155: Страшният съд (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 93v; Омон, таблица 81; Лондонското евангелие, лист 124; Филов, таблица 58); *Catalogue Curzon*, табл. II; Гудев, Сборник, VII, 1892, табл. IV; Der Nersessian, обр. 24; Живкова, табл. XXIII.

Миниатюра № 156: *Исус на трапезата в къщата на Симона прокажения във Витания; една жена го полива със скъпоценен елей* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 94; Омон, таблица 82,1; Лондонското евангелие, лист 125; Филов, таблица 59,1).

Миниатюра № 172: *Светите жени намират един ангел, седнал на гроба на Исуса* (Евангелие от Марко, Парижкото евангелие, лист 100^{v}; Омон, таблица 89,2; Лондонското евангелие, лист 133^{v}; Филов, таблица 65,2).

Миниатюра № 175: *Игуменът и Евангелист Марко* (Парижкото евангелие, лист 101^{v}; Омон, таблица 91); *Цар Ив. Александър и евангелист Марко* (Лондонското евангелие, лист 134^{v}; Филов, таблица 66 долу); Живкова, табл. XXVI

Миниатюра № 176: По средата евангелист Лука; в двата малки медальона Исус Христос (горе) и Захарий, баща на Иоана Кръстител (долу), (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, л. 104; Омон, таблица 92; Лондонското евангелие, л. 137; Филов, таблица 67 горе); Живкова, табл. XXVII.

Миниатюра № 178: *Благовещението на дева Мария* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 105^{v}; Омон, таблица 93,2; Лондонското евангелие, лист 139^{v}; Филов, таблица 68,2 горе).

Миниатюра № 204: *Исус проповядва* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 118; Омон, таблица 105,2; Лондонското евангелие, лист 154^{v}; Филов, таблица 76,1).

Миниатюра № 216: *Исус изцерява химороиската и възкресява дъщерята на Иаира, началник на синагогата* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 126^{v}; Омон, таблица 111,2; Лондонското евангелие, лист 164; Филов, таблица 80,1).

Миниатюра № 218: *Преображението Христово* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 128^{v}; Омон, таблица 112,2; Лондонското евангелие, лист 166^{v}; Филов, таблица 80,3).

Миниатюра № 221: *Исус казва на учениците си, че е видял сатаната да пада от небето като светкавица* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 131; Омон, таблица 115,2; Лондонското евангелие, лист 169^{v}; Филов, таблица 81,2); Живкова, табл. XXXII.

Миниатюра № 225: *Исус в къщата на Марта и Мария* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 132; Омон, таблица 117,1; Лондонското евангелие, лист 171; Филов, таблица 82 долу); Живкова, табл. XXXIII.

Миниатюра № 232: *Исус поучава учениците си* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 137^{v}; Омон, таблица 120,2; Лондонското евангелие, лист 178^{v}; Филов, таблица 85,2).

Миниатюра № 235: *Притчата за синаповото зърно, което става дърво и в което птиците свиват гнезда* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 139; Омон, таблица 122,1; Лондонското евангелие, лист 180^{v}; Филов, таблица 86,2).

Миниатюра № 237: *Притчата за угощението, от което всички се отказват* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 141; Омон, таблица 123,1; Лондонското евангелие, лист 183; Филов, таблица 87,1).

Миниатюра № 241: *Притчата за Блудния син* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 143; Омон, таблица 125,1; Лондонското евангелие, лист 185; Филов, таблица 88,2).

Миниатюра № 245: *На път за Иерусалим, Исус изцерява десет прокажени* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 146^{v}; Омон, таблица 127,1; Лондонското евангелие, лист 189^{v}; Филов, таблица 90,1).

Миниатюра № 249: *Исус в Иерихон у Захея, началник на митарите* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 149^{v}; Омон, таблица 129,1; Лондонското евангелие, лист 193^{v}; Филов, таблица 91,2); Живкова, табл. XXXVII.

Миниатюра № 255: *Исус предсказва войните, които ще опустошат земята* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, л. 154^{v}; Омон, таблица 132,1; Лондонското евангелие, л. 200; Филов, таблица 93,2 горе).

Миниатюра № 257: *Тайната вечеря* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 156; Омон, таблица 133,1; Лондонското евангелие, лист 201^{v}; Филов, таблица 93,3).

Миниатюра № 271: *Исус издъхва на кръста; светите жени присъствуват отдалеч на страданията му* (Евангелие от Лука, Лондонското евангелие, лист 208^{v}; Филов, таблица 99,1); Живкова, табл. XLIV.

Миниатюра № 272: *Йосиф Ариматейски снема тялото на Исуса от кръста и го погребва в собствения си гроб* (Евангелие от Лука, в Парижкото евангелие няма съответствие; Лондонското евангелие, лист 209^{v}; Филов, таблица 99,3); Дер Нерсесян публикува тази миниатюра в статията си като фиг.1.

Миниатюра № 273: *Петър, придружен от апостолите и светите жени, намира гроба на Исуса празен* (Евангелие от Лука, Парижкото евангелие, лист 162; Омон, таблица 140,2; Лондонското евангелие, лист 210; Филов, таблица 100,1).

Миниатюра № 275: *Възкресение Христово* (Евангелие от Лука, в Парижкото евангелие няма съответствие; Лондонското евангелие, лист 212; Филов, таблица 100,3); Дер Нерсесян я публикува като фиг. 2; Живкова, табл. XLV.

Миниатюра № 276: *Цар Иван Александър и евангелист Лука* (Евангелие от Лука, в Парижкото евангелие няма съответствие; Лондонското евангелие, лист 212^{v}; Филов, таблица 102,1); Дер Нерсесян я публикува като фиг. 3; Живкова, табл. XLVI.

Миниатюра № 330: *Юда Искариотски получава възнаграждението за предаването на Исуса* (Евангелие от Йоан, Парижкото евангелие, лист 196^{v}; Омон, таблица 169,1; Лондонското евангелие, лист 252^{v}; Филов, таблица 121,2).

Миниатюра № 351: *Исус разпънат между двама разбойници* (Евангелие от Йоан, Парижкото евангелие, лист. 206^{v}; Омон, таблица 178,2; Лондонското евангелие, лист 265^{v}; Филов, таблица 130,2); Живкова, табл. LX.

Миниатюра № 354: *Исус издъхва на кръста* (Евангелие от Йоан, Парижкото евангелие, лист 207^{v}; Омон, таблица 180,1; Лондонското евангелие, лист 266^{v}; Филов, таблица 130,1).

Миниатюра № 357: *Мария Магдалена идва на гроба на Исуса и намира плочата дигната* (Евангелие от Йоан, Парижкото евангелие, лист 209; Омон, таблица 182,1; Лондонското евангелие, лист 268; Филов, таблица 131,3).

Миниатюра № 359: *Мария Магдалена вижда на гроба на Исуса двама ангели; тя среща и познава след това Исуса* (Евангелие от Йоан, Парижкото евангелие, лист 209^{v}; Омон, таблица 183,1; Лондонското евангелие, лист 269; Филов, таблица 132,1).

Миниатюра № 363: *Учениците на Исуса изтеглят мрежата, пълна с риба* (Евангелие от Йоан, Лондонското евангелие, лист 271; Филов, таблица 133,1).

Миниатюра № 366: *Игуменът на византийския манастир получава евангелието от Иоан Богослов* (Парижкото евангелие, лист 213; Омон, таблица 187); *Цар Иван Александър и евангелист Иоан* (Лондонското евангелие, лист 272^{v}; Филов, таблица 134 долу); Живкова, табл. XLIV.

По-важни използвани трудове

Айналов, Дмитрий В., *Византийская живопись XIV столетия*, Петроград, 1917.

Андреев, Йордан, *История на Второто българско царство*, Велико Търново, 1996.

БАН, *История на България*, т. 3, София, 1982.

Билярски, Иван, *Институциите на средновековна България: Второ българско царство, XII–XIV век*, София, 1998.

Богдановић, Димитрије, *Каталог ћирилских рукописа манастира Хиландара*, Белград, 1978.

Божилов, Иван (ред.), *Стара българска литература. 3. Исторически съчинения*, София, 1983.

Божилов, Иван, *Асеневци (1186–1460). Генеалогия и просопография* (2-ро издание), София, 1994.

Божилов, Иван и Васил Гюзелев, *История на България в три тома*, том I, *История на средновековна България VII–XIV век*, София, 1999.

Божков, Атанас, *Българската историческа живопис*, София, 1972.

Божков, Атанас, *Миниатюри от мадридския ръкопис на Йоан Скилица. Изследване върху миниатюрите от ръкопис на Йоан Скилица от XII–XIII в. в Мадридската нац. библиотека*, София, 1972.

Вздорнов, Герольд Ив., „Роль славянских монастырских мастерских письма Константинополя и Афона в развитии книгописания и художественного оформления русских рукописей на рубеже XIV–XV вв.“, в *Литературные связи древних славян (Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы, XXIII),* Ленинград, 1968, стр. 171–198.

Гагова, Красимира, *Кръстоносните походи*, София, 1998.

Горский, А., и К. Невоструев, *Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки*, II, 3, Москва, 1862.

Грашева, Лиляна (ред.), *Стара българска литература. 2. Ораторска проза*, София, 1982.

Гюзелев, Васил, *Училища, скриптории, библиотеки и знания в България (XIII–XIV век)*, София, 1985.

Гюзелев, Васил (съставител), *Венециански документи за историята на България и българите от XII–XIV век*, София, 2001.

Данчева-Василева, Ани, *България и Латинската империя (1204–1261)*, София, 1985.

Дуйчев, Иван, „Болгарские лицевые рукописи XIV века“, статия-встъпление в: Щепкина М. В., *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтыри Томича*, Москва, 1963, стр. 7–19.

Дуйчев, Иван, „Центры византийско-славянского сотрудничества“, *Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом)*, XIX, Москва-Ленинград, 1963, стр. 107–129.

Дуйчев, Иван, *Летописта на Константин Манаси*, София, 1963.

Дуйчев, Иван (подбор и редакция Ив. Божилов), *Византия и славянският свят*, София, 1998.
Живкова, Людмила, *Четвероевангелието на цар Иван Александър* (с пълно черно-бяло възпроизвеждане на оригинала и 64 цветни факсимилета), София, 1980.
Заборов, Михаил А., *Историография крестовых походов*, Москва, 1971.
Иванов, Йордан, *Северна Македония*, София, 1906.
Иванов, Йордан, *Български старини из Македония*, София, 1908; второ издание 1931; второ разширено издание, *Български старини из Македония [от IX в. до Освобождението — 1878 г.]*, София, 1970.
Иванов, Йордан, „Българското книжовно влияние при митрополит Киприян“, *Известия на Института за българска литература, БАН, VI*, София, 1958, стр. 25–79.
Иванова, Климентина (ред.), *Стара българска литература. 4. Житиеписни творби*, София, 1986.
Ильинскй, Григорий А., „Значение Афона в истории славянской писменности“, *Журнал министерства народного просвящения*, XI, Спб, 1908, стр. 1–41.
Ильинскй, Григорий А., *Грамоты болгарский царей*, Москва, 1911; (фотоиздание) Лондон, 1970.
Искусство Византии в собраниях СССР (т. 3. *Искусство XIII века. Искусство палеологовского времени. Поздневизантийский период*), Москва, 1977.
Карский, Евфимий Ф., *Славянская кирилловская палеография*, Ленинград, 1928.
Кодов, Христо, *Опис на славянските ръкописи в библиотеката на БАН*, София, 1969 (1970).
Кодов, Христо и Божидар Райков, Стефан Кожухаров, *Опис на славянските ръкописи в Библиотеката на Зографския манастир в Света Гора*, София, 1985.
Кръстев, Кирил, *Наченки на Ренесанс в средновековна България*, София, 1971.
Куев, Куйо, *Иван Александровият сборник от 1348 г.*, София, 1981.
Куев, Куйо, *Съдбата на старобългарската ръкописна книга през вековете* (второ издание), София, 1988.
Лазарев, Виктор Н., *Византийское и древнерусское искусство*, Москва, 1978.
Лазарев, Виктор Н., *История византийской живописи*, Москва, 1986.
Лихачев, Дмитрий С., „Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России“, *Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике (Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов)*, Москва, 1960, стр. 95–151.
Лихачова, Вера Д., *Византийская миниатюра: памятники византийской миниатюры IX–XV веков в собраниях Советского Союза*, Москва, 1977.
Лихачева, Вера Д., „Роль византийской рукописи XI в. как образца для болгарского так называемого Лондонского евангелия Ивана-Александра XIV в.“, *Византийский временник*, XLVI, 1986, стр. 174–180.
Лихачова, Вера Д., „Съотношение между миниатюрите на „Лондонското“ и „Елисаветградското“ евангелие“, в *Етюди по средновековно изкуство*, София, 1986, стр. 148–160.
Мавродинов, Никола, *Старобългарската живопис*, София, 1946.
Мавродинов, Никола, *Старобългарското изкуство*, София, 1966.
Матанов, Христо, „Кой е бил деспот Константин от миниатюрите на Лондонското евангелие“, *Исторически преглед*, 1985, 7, стр. 47–56.
Матеич, Предраг, *Българският химнописец Ефрем от XIV век: дело и значение*, София, 1982.
Мечев, Константин, *Покровител на книжнината*, София, 1977.
Мутафчиев, Петър и Вера Мутафчиева, *История на българския народ от наченките на човешки живот по нашите земи до Българското възраждане* (пето допълнено издание), София, 1995.
Овчаров, Тодор, *Материална култура на Второто българско царство*, Велико Търново, 1994.
Попова, Ольга С. „Новгородские миниатюры и второе южнославянское влияние“ в

Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода, Москва, 1968, стр. 179–200

Попова, Ольга С., *Византийские и древнерусские миниатюры*, Москва, 2003.

Протич, Андрей, „Света гора и българското изкуство“, *Български преглед*, I, 2, София, 1929, стр. 249–276.

Соболевский, Алексей И., *Южно-славянское влияние на русскую письменность в XIV–XV веках. Речь, читанная на годичном акте Археологического института 8 мая 1984 года проф. А. И. Соболевским*, Спб, 1894.

Стоянов, Маньо и Христо Кодов, *Опис на славянските ръкописи в Софийската народна библиотека*, III, София, 1964.

Стоянов, Маньо, *Украса на славянските ръкописи в България: Описание на украсата на славянските ръкописи от XI до началото на XIX век, съхранявани в Софийската народна библиотека „Кирил и Методий“, Пловдивската народна библиотека „Иван Вазов“, Църковния историко-археологически музей — София, Рилския манастир, БАН и други сбирки в България*, София, 1973.

Тютюнджиев, Иван, *Българската анонимна хроника от XV век*, Велико Търново, 1992.

Ферјанчић, Божидар, *Деспоти у Византији и јужнословенским земљама (Уредник Георгије Острогорски)*, Белград, 1960.

Филов, Богдан, *Старобългарското изкуство*, София, 1924.

Филов, Б., *Миниатюрите на Манасиевата хроника във Ватиканската библиотека (=Codices e Vaticanis selecti*, vol. XVII), София, 1927.

Филов, Богдан, *Софийската църква „Св. Георги“* (2-ро издание), София, 1933.

Филов, Богдан Д., *Миниатюрите на Лондонското евангелие на цар Иван Александра (с 143 таблици във фототипия и 5 таблици в цветна автотипия)* [на български и френски], София, 1934.

Филов, Богдан, *Пътувания из Тракия, Родопите и Македония 1912–1916*, София, 1993.

Фонкич, Борис Л., „Византийские скриптории. Некоторые итоги и перспективы исследования“, *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik XXXI*, 2, Виена, 1981, стр. 425–444.

Цонев, Беню, „Славянски ръкописи в Българската академия“, *СбБАН*, VI, 1916, стр. 4–13.

Черепин, Лев Вл., *Русская палеография*, Москва, 1956.

Щепкин, Вячеслав Н., *Учебник русской палеографии*, Москва, 1918.

Ainalov, D. V., *The Hellenistic Origins of Byzantine Aart* (Translated from the Russian by Elizabeth and Serge Sobolevitch. Edited by Cyril Mango), Ню Брънзуик (Ню Джърси), 1961.

Allen, Jelisaveta, „Sirarpie Der Nersessian: Educator and Scholar in Byzantine and Armenian Art,“ в: *Women as Interpreters of the Visual Arts: 1820–1979,* Уестпорт (Кънектикът), 1981, стр. 329–356

Bartlett, W. B., *An Ungodly War: The Sack of Constantinople & the Fourth Crusade*, Съсекс, 2000.

Belting, Hans, *Das illuminierte Buch in der spätbyzantinischen Gesellschaft*, Хайделберг, 1970.

Belting, Hans и Cyril Mango, Doula Mouriki (ред. Cyril Mango), *The Mosaics and Frescoes of St. Mary Pammakaristos (Fethiye Camii) at Istanbul*, Вашингтон, 1978.

Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits (Omont, Henri A., ed.), *Évangiles avec peintures byzantines du XI-e siècle. Reproduction des 361 miniatures du manuscrit grec 74 de la Bibliothèque Nationale*, 2 тома, Париж, 1908.

Birnbaum, Henrik, „Some Aspects of the Slavonic Renaissance“, *The Slavonic and East European Review*, XLVII, Лондон, 1969, 108, стр. 37–56.

Boschkov, Atanas, *Die bulgarische Malerei, von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert [von] Atanas Boschkov* (Aufnahmen Julian Tomanov. Aus dem bulgarischen Manuskript übers. von Michail Matliev), Реклингхаузен, 1969.

Brenk, Beat, *Die frühchristlichen Mosaiken in S. Maria Maggiore zu Rom*, Визбаден, 1975.

BRECKENRIDGE, JAMES D., *Likeness; a Conceprional History of Ancient Portraiture*, Евънстън (Илинойс), 1968.
BUCHTHAL, HUGO, „Some Notes on Byzantine Hagiographical Portraiture", *Gazette des beaux-arts 62*, 1963, стр. 81–90.
BUCHTHAL, HUGO, „Toward a History of Palaeologan Illumination", *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Принстън (Ню Джърси), 1975, стр. 143–177.
BUCHTHAL, HUGO и HANS BELTING, *Patronage in Thirteenth-Century Constantinople. An Atelier of Late Byzantine Book Illumination and Caligraphy*, Вашингтон, 1978.
BUCHTHAL, HUGO, *The „Musterbuch" of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the Thirteenth Century,* Виена, 1979.
BUCHTHAL, HUGO, „Studies in Byzantine Illumination of the Thirteenth Century", *Jahrbuch der berliner Museen 25*, Берлин, 1983, стр. 27–102.
CARR, ANNEMARIE WEYL, *Byzantine Illumination 1150–1250. The Study of a Provincial Tradition*, Чикаго-Лондон, 1987.
CERNOVODEANU, DAN, „L'étude de l'héraldique byzantine et post-byzantine", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinik* 32, 2, 1982, стр. 409–422.
CHATZIDAKIS, MANOLIS и ANDRÉ GRABAR, *Byzantine and Early Medieval Painting*, Лондон, 1966.
COSTEA, CONSTANÇA, *Une nouvelle réplique slavonne du Paris gr. 74: Seven Decades After* във: *Восточноевропейский археологический журнал*, 3 (10), Киев, 2001.
CUTLER, ANTHONY, „Art in Byzantine Society: Motive Forces of Byzantine Patronage", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik XXXI*, Виена, 1981, стр. 759–787.
CUTLER, ANTHONY, „The Social Status of Byzantine Scribes, 800–1500. A Statistical Analysis Based on Vogel-Gardthausen", in: *Byzantinische Zeitschrift LXXIV*, Мюнхен, 1981, стр. 328–334.
DAIN, ALPHONSE, *Les manusrits*, Париж, 1964.
DALTON, O. M., *Byzantine Art and Archeology*, Оксфорд, 1911.
DEMUS, OTTO, „The Style of the Kariye Djami and Its Place in the Development of Palaeologan Art", в Paul Underwood (ред.), *The Kariye Djami,* т. 4, *Studies in the Art of the Kariye Djami and Its Intellectual Background*, Принстън (Ню Джърси), 1975, стр. 107–160.
DER NERSESSIAN, SIRARPIE, „Two Slavonic Parallels of the Greek Tatraevangelia: Paris 74", в *The Art Bulletin (Bulletin of the College Art Association)*, vol. IX, no. 3, Провиденс (Роуд Айлънд), 1927, стр. 223–274, с 62 илюстрации.
DER NERSESSIAN, SIRARPIE, „Une nouvelle réplique slavonne du Paris. gr. 74 et les manuscrits d'Anastase Crimcovici", *Mélanges offerts B. M. Nicolas Iorga par ses amis de France et des pays de langue française*, Париж, 1933, стр. 695–725.
DER NERSESSIAN, SIRARPIE, *L'illustration des Psautiers grecs du moyen âge, Londres, Add. 19352* (Bibliothèque des Cahiers Archéologiques, 5), Париж, 1970.
DER NERSESSIAN, SIRARPIE, „Recherches sur les miniatures du Parisinus Graecus 74", *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik XXI*, Виена, 1972, стр. 109–117.
DIDRON, ADOLPHE N. *Christian Iconography. The History of Christian Art in the Middle Ages* (превод от френски, 2-ро издание), 2 тома, Ню Йорк, 1968.
DIMITROVA, EKATERINA, *The Gospels of Tsar Ivan Aleksander*, Лондон (British Library), 1994.
DIONYSIOS OF FOURNA, *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine, traduit par le Dr. Paul Durand* (фотоиздание от оригинала на парижкото издание от 1845 г.), Ню Йорк, 1963.
DIRINGER, DAVID, *The Illuminated Book, Its History and Production* (revised edition), Ню Йорк-Вашингтон, 1969.
DUFRENNE, SUZY, „Deux chefs-d'oeuvre de la miniature de XIe siècle", *Cahiers archéologique* XVII, 1967, стр.177–191.
FILOV, BOGDAN, *Les miniatures de la Chronique de Manassès à la Bibliothèque du Vatican (Cod. vat. slav. II.),* София, 1927.
FRIEND, ALBERT M., *The Illustrations in the manuscripts of the Septuagint*, Принстън (Ню Джърси), 1941.

FUCKS, FRIEDRICH, *Die höheren Schulen von Konstantinopel im Mittelalter*, Лайпциг-Берлин, 1926; (фотоиздание) Амстердам, 1964
GALAVARIS, GEORGE, *The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus* (Studies in Manuscript Illumination 6), Принстън (Ню Джърси), 1969.
GALAVARIS, GEORGE, *Icons From the Elvehjem Center*, Мадисън (щат Уисконсин), 1973.
GALAVARIS, GEORGE, *The Illustration of the Prefaces in Byzantine Gospels*, Виена, 1979.
GARSOÏAN, NINA, „Sirarpie Der Nersessian," в: *Medieval Scholarship: Biographical Studies on the Formation of a Discipline*, том 3, Ню Йорк, 2000, стр. 287–305.
GOMBRICH, ERNST H., *Art and Illusion: a Study in the Psychology of Pictorial Representation* (5-то издание), Лондон, 1977.
GOMBRICH, ERNST H. et al., *Image and Code*, Ан Арбър (Мичиган), 1981.
GRABAR, ANDRÉ, *La peinture religieuse en Bulgarie*, 2 тома, Париж, 1928. Второто издание на български на труда на Грабар за Боянската църква е от 1978 година, с предговор от Ив. Дуйчев.
GRABAR, ANDRÉ, *L'empereur dans l'art byzantin; recherches sur l'art officiel de l'empire d'Orient*, Париж, 1936.
GRABAR, ANDRÉ, „Sur les Sources des peintures byzantins des XIIIe et XIVe siècle", *Cahiers archéologique* XII, 1962, стр. 351–380.
GRABAR, ANDRÉ, *The art of the Byzantine Empire; Byzantine art in the Middle Ages*, Ню Йорк, 1966.
GRABAR, ANDRÉ, *Byzantium: From the Death of Theodosius to the Rise of Islam*, Лондон, 1967.
GRABAR, ANDRÉ, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Принстън (Ню Джърси), 1969.
GRABAR, ANDRÉ и MANOUSSOS MANOUSSACAS, *L'illustration du manuscrit de Skylitzès de la Bibliothèque nationale de Madrid*, Венеция, 1979.
GRIBBLE, CHARLES и PREDRAG MATEJIĆ (ред.), *Monastic Traditions: Selected Proceedings of the Fourth International Hilandar Conference, the Ohio State University, 14–15 August 1998*, Блумингтън (Индиана), 2003.
HASSAL, WILLIAM O., *Illuminated Byzantine Gospels*, Уейкфилд, 1960.
HETHERINGTON, PAUL, *The 'Printer's Manual' of Dionysius of Furna* (второ издание), Лондон, 1981.
INAN, JALE и ELIZABETH ROSENBAUM, *Roman and Early Byzantine Protrait Sculpture in Asia Minor*, Лондон, 1966.
KITZINGER, ERNST, „The Role of Miniature Painting in Mural Decoration", в *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Принстън (Ню Джърси), 1975, стр. 99–142.
KITZINGER, ERNST, *Byzantine art in the Making: Main Lines of Stylistic Development in Mediterranean Art, 3rd–7th century*, Кембридж (Масачузетс), 1980
KITZINGER, ERNST, *Studies in Late Antique, Byzantine and Medieval Western Art: The Hellenistic Heritage in Byzantine art. Byzantium and the West in the Second Half of the Twelfth Century: Problems of Stylistic Relationships. Artistic Patronage in Early Byzantium*, Лондон, 2002.
KONDAKOV, N., *Histoire de l'art byzantin*, 2 тома, Ню Йорк, 1970 (фоторепродукция на парижкото издание от 1886 г.)
LAWLOR, ROBERT, *Sacred Geometry: Philosophy and Practice*, Ню Йорк, 1982.
LOERKE, WILLIAM, C., „The Monumental Miniature", в *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Принстън (Ню Джърси), 1975, стр. 61–98.
MANGO, CYRIL A., *The Art of the Byzantine Empire, 312–1453; Sources and Documents*, Ингълвуд Клифс (Ню Джърси), 1972; Торонто, 1986.
MANGO, CYRIL A., *Byzantine Literature as a Distorting Mirror*, Оксфорд, 1975.
MANGO, CYRIL A., *Byzantium: The Empire of New Rome*, Ню Йорк, 1980.
MANGO, CYRIL A., *Byzantium and Its Image: History and Culture of the Byzantine Empire and Its Heritage*, Лондон, 1984.
MARTIN, F. D., *Art and the Religious Experience: the „Language" of the Sacred*, Люисбърг (Пенсилвания), 1972.

MATEJIĆ, PREDRAG, *Watermarks of the Hilandar Slavic Codices: a Descriptive Catalog*, София, 1981.
MILLET, GABRIEL, „Portraits byzantins", *Revue de l'art chrétien, 61*, Лил, 1911, стр. 445–451.
MILLET, GABRIEL, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, par Gabriel Millet*, Париж, 1916.
MILLET, GABRIEL, *L'ancien art serbe: les églises*, Париж, 1919.
MILLET, GABRIEL, „La Peinture religieuse en Bulgarie", предговор към: Grabar, A., *La peinture religieuse en Bulgarie*, I, Париж, 1928
MILLET, GABRIEL, *La Dalmatique du Vatican*, Париж, 1945.
MILLET, GABRIEL, *La peinture du Moyen Âge en Yougoslavie (Serbie, Macédoine et Monténégro) Album présenté par A. Frolow*, Париж, 1954.
MOREY, CHARLES R., „Notes on East Christian Miniatures", *The Art Bulletin, II*, Провиденс (Роуд Айлънд), 1929, стр. 5–103.
MURARO, MICHELANGELO и ANDRÉ GRABAR, *Venice: The Church of St. Mark's, the Treasure of St. Mark's, the Ducal Palace, the Gallerie dell'Accademia, the Architecture and Monuments of Venice*, Ню Йорк, 1987.
NELSON, ROBERT S., *The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book*, Ню Йорк, 1980.
NORDENFALK, CARL, „An Illustrated Diatessaron", *Art Bulletin 50*, Ню Йорк, 1963, стр. 119–140.
NORDENFALK, CARL, *Studies in the History of Book Illumination*, Лондон, 1992.
OSTROGORSKY, GEORGE, *The History of the Byzantine State* (превод от немски), Оксфорд, 1968.
PEARS, EDWIN (Sir), *The Fall of Constantinople, Being the Story of the Fourth Crusade*, Ню Йорк, 1886.
RICE, DAVID T., *Byzantine Paining: The Last Phase*, Ню Йорк, 1968.
SCHELLER, ROBERT W. H., *A Survey of Medieval Model Books*, Хаарлем, 1964.
SCHELLER, ROBERT W. H., *Exemplum: Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900–ca. 1470)*, Амстердам, 1995.
SCHOLVIN, ROBERT, „Einleitung in das Johann-Alexander Evangelium", *Archiv für slavische Philologie* (VII), Виена-Берлин, 1884, стр. 1–56, 161–221.
SOLOVJEV, ALEKSANDAR V., „Histoire du monastère russe au Mont Athos", *Byzantion* VIII, Брюксел, 1933, стр. 213–238.
SPATHARAKIS, IOHANNIS, *The Portrait in Byzantime Illuminated manuscripts*, Лайден, 1976.
TALEV, ILYA, *Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia* (Slavistische Beiträge 67), Мюнхен, 1973.
TIKKANEN, JOHAN J., *Die Genesis Mosaiken von S. Marco in Venedig und ihr Verhältniss zu den Miniaturen der Cottonbibel, Acta Societatis Scientiarum Fennicae, XVII* [фотоиздание на оригинала от 1889 г.], Зоест, 1972.
VIKAM, GARY (ред.), *Illuminated Greek Manuscripts From American Collections. An Exhibition in Honor of Kurt Weitzmann*, Принстън (Ню Джърси), 1973.
VIKAM, GARY, *Byzantine Pilgrimage Art*, Вашингтон, 1982.
VOGEL, MARIE UND VICTOR GARDTHAUSEN, *Die griechischen Schreiber des Mittelalters und der Renaissance*, Лайпциг, 1909 (фотоиздание 1966).
VRYONIS, SPEROS, *Byzantium and Europe*, Ню Йорк, 1967.
WALKER, SUSAN, *Greek and Roman Portraits*, Лондон, 1995.
WEITZMANN, KURT, *Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts*, Берлин, 1935.
WEITZMANN, KURT, *Ancient Book Illumination*, Кембридж (Масачузетс), 1959.
WEITZMANN, KURT, „Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century", *Proceedings of the 13th International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5–10 September, 1966*, Лондон, стр. 207–293.
WEITZMANN, KURT, *Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination*, Чикаго, 1971.

WEITZMANN, KURT, *Illustrated Manuscripts at St. Catherine at Mount Sinai*, Коледжвил (Минесота), 1973.

WEITZMANN, KURT, ET AL, *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Принстън, 1975.

WEITZMANN, KURT, „The Study of Byzantine Book Illumination, Past, Present, and Future" в *The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, Принстън (Ню Джърси), 1975, стр. 1–60, също в *Byzantine Book Illumination and Ivories*, Лондон, 1980, стр. 22–31.

Илия Талев

БЪЛГАРСКИ „ПРЕДРЕНЕСАНС“
МИТОВЕ И РЕАЛНОСТ

Редактор
Илия Илиев

Оформление и техническа редакция
Симеон Айтов

Коректор
Веселина Илиева

Българска. Първо издание
Формат 84×108/16. Печатни коли 11

Издателство „Ибис“
Печатница „Симолини 94“

ISBN 954-9321-05-3